LA RONDA

LETTERARIA MENSILE

ANNO I - NUM. 2
MAGGIO 1919

RICCARDO BACCHELLI - ANTONIO BALDINI - VINCENZO CARDARELLI - EMILIO CECCHI
LORENZO MONTANO - GIUSEPPE RAIMONDI - AURELIO E. SAFFI - NINO SAVARESE
ADRIANO TILGHER

C. CON LA POSTA

SOMMARIO

NUM. 2 - MAGGIO 1919

EMILIO CECCHI	*Comunicazione accademica*	4
RICCARDO BACCHELLI	*Amleto* (atto secondo)	10
VINCENZO CARDARELLI	*Argomenti poetici* (I. Donna - II. Errori di Don Giovanni - III. Umore di Socrate - IV: Idea della morte - V. Ricordi di riviera)	25
LORENZO MONTANO	*Itinerario di un bighellone* (quaderno primo, 1ª puntata)	37
NINO SAVARESE	*Pensieri di guerra* (Campagna - Frantumi - Mattinata - Carabiniere - Rifiuti - Ragazzi - La terra)	47
INCONTRI E SCONTRI	*Note, recensioni e barzellette di* R. BACCHELLI, A. BALDINI, E. CECCHI, L. MONTANO, G. RAIMONDI, A. E. SAFFI, A. TILGHER	52

La riproduzione e la traduzione degli scritti pubblicati nella RONDA sono vietate.

I manoscritti si ricevono raccomandati alla DIREZIONE DELLA RONDA PIAZZA VENEZIA, 88, ROMA *e non ad altro indirizzo. Quelli non pubblicati rimangono a disposizione degli autori.*

OFFICINA TIPOGRAFICA BODONI DI G. BOLOGNESI - ROMA, VIA CICERONE, 56.

LA RONDA

1919

MAGGIO

Usare neologismi o arcaismi nella lingua, prediligere il prezioso e lo strano, mirare alla ricchezza più che alla limitazione del lessico, è sempre segno di un gusto non ancora maturo o già corrotto. Una nobile povertà ma, nei limiti di un dominio senza apparenza, una libertà da padroni, è ciò che distingue gli artisti greci del discorso: essi vogliono possedere meno *di quel che possiede il popolo — perchè è sempre il popolo il più ricco in cose antiche e nuove — bensì quel poco, vogliono possederlo* meglio. *Enumerare i loro arcaismi e le loro ricercatezze è presto fatto, ma l'ammirazione non ha mai fine se si hanno buoni occhi per vedere la maniera leggera e dolce con la quale essi accostano ciò che vi è di quotidiano e di più logoro in apparenza, nelle parole e nei giri di frase.*

NIETZSCHE

Der Wanderer und sein Schatten, 140.

COMUNICAZIONE ACCADEMICA

(Estratto dal fascicolo 2324 degli *Annali di Filologia*; maggio dell'anno 3009).

I frammenti che formano oggetto della presente comunicazione, provengono dagli scavi effettuati, gli ultimi anni, nei terreni dove sorgevano le grandi *Biblioteche pubbliche* di *, di **, e di ***, distrutte, come è noto, insieme a tanti celebri monumenti, nelle rivoluzioni che intorno il 2600 si abbatterono su tutta l'Europa occidentale. C'è abbastanza per spiegare la condizione miserabile di queste reliquie, se pensiamo al furore dei saccheggi, all'azione del fuoco; alla polvere e al fango delle macerie che, durante centinaia di anni, le tennero sepolte; infine alla ignobile qualità della carta da stampa in uso nell'Epoca dei Grandi Affari. Di tutto il manipolo non una pagina è intatta. E spesso dobbiamo contentarci di tre o quattro righe mutile e carbonizzate.

I frammenti appartengono ad opere diverse, ma hanno un carattere a comune: son scritti in una lingua che contiene, come per incidente, certe voci italiane, ma non è la lingua italiana, nè alcuno dei dialetti o delle lingue che a quell'epoca correvano in Europa. Il frammento *A* suggerisce subito una o due considerazioni a riguardo. Faceva parte,

impossibile dubitarne, di ciò che allora chiamavano una *copertina*: la copertina d'un libro. Il nome dell'autore fu divorato dalle fiamme. Ma, nel punto dove gli stampatori di quei tempi solevano mettere il titolo dell'opera, rimane a grossi caratteri: *Zang-Tumb;* e sotto, a caratteri minori, *10° migliaio.* Sul significato del titolo, allo stato presente degli studi, non si può dire nulla di preciso. Ma sul significato della cifra si può ragionare con qualche sicurezza. Un'opera d'un dialetto o gergo perduto, o di una lingua artificiale o scismatica, fu pubblicata, in Italia, molti secoli fa, a non meno di diecimila esemplari; e soltanto questo frammento ci è pervenuto. Ora è vero che gli sconvolgimenti di cui si è fatto cenno, misero in pericolo il patrimonio letterario sia dei secoli aurei sia dei secoli inferiori; ed anzi riuscirono a distruggerlo, quanto agli esemplari pubblici delle Biblioteche e delle Scuole. Ma è altresì vero che i privati difendettero per proprio conto, e trafugarono con amore geloso, i libri che avevano più cari; e a questo modo ce li trasmisero quasi tutti. Fu illustrato ieri su questi *Annali* l'episodio quasi leggendario della dama che fuggì dal proprio palazzo portando nascosto in una calza quel dialoghetto dello pseudo-Montano che altrimenti noi avremmo perduto per sempre. La distruzione completa, cieca, elementare, toccò ad opere come questo *Zang-Tumb* e le sue compagne, che tuttavia erano state largamente diffuse. Perchè nessuno si curò di salvarle? Che cosa era avvenuto dei loro lettori? Ma, sopratutto, in che lingua queste opere erano scritte?

Il frammento *C*, benchè assai ampio, non risponde a nessuna di queste questioni. Proviene da una composizione dialogica. La qualità dei personaggi v'è data in volgare italico; pel resto esso contiene, in prevalenza, elementi di una lingua tronca, mimica, figurata, o vorremmo dire scimmiesca. Vi parla, fra gli altri, un *Impiegato:* « Rito marito oro coro naso raso ». Son parole anche oggi quasi tutte dell'uso comune, ma qui appaiono sciolte da ogni senso e relazione, come le parole degli ammalati di paralisi

nell'ultimo stadio. E parla uno *Studente:* « Auflin bergin orazz.... ». Voci indecifrabili. Parla infine un *Giornalista.* (Eran persone condannate a scrivere, tutti i *giorni*, sui *giornali*, intorno a cose che non conoscevano, allo scopo di divertire i dissipati): « Icc acc biricich perafarà psciatt ». Innegabilmente in questi ultimi suoni è un che di berbero o moresco; e credo che non sarebbe meraviglioso se un giorno si venisse a scoprire che il frammento appartenne a una grossa farsa o buffoneria composta da qualche meticcio delle colonie che l'Italia allora teneva in Abissinia e intorno Tripoli.

Non insisteremo a descrivere partitamente ciascuno di questi cimelî. Una riproduzione fotografica dei più importanti è allegata alla presente relazione. *E* ed *F* forse rappresentano una battaglia, con trascrizioni dei rumori e dei sibili delle armi da fuoco allora in uso, come fanno anche oggi i nostri bambini che schioccano la lingua quando vogliono dire: cavallo. Più straordinario è il fatto che tali voci non son collegate che dai segni del + e del —, posti in funzione di verbi. In altre parole, la sintassi di questa letteratura (se così oseremo chiamarla) pare si riassumesse tutta nelle prime due operazioni aritmetiche. Così nella serie che va da *G* ad *L*, ritroviamo voci onomatopeiche, confuse con voci italiane d'ortografia brutalmente contorta; ma le parole son stampate a rose, a stelle, a zig-zag, come già era stato praticato nella grecità decrepita, quando venivano scritte poesie col solo criterio che i versi, con la loro diversa lunghezza, formassero ora un profilo di donna o di leone, ora una fontana o una croce. E non tenterò ancora la Provvidenza dopo che avrò riferito che il frammento *N* insieme a stampiglie del solito tipo porta il disegno d'una rozza testa d'uomo e indicati in italiano, sopra ciascuno di questi organi, i nomi degli occhi, delle orecchie, del naso. Era un diagramma per iniziare i sordomuti ed i bambini ai rudimenti della lingua? Si dovrebbe crederlo, se torno torno, in quel gergo dannato, non si leggessero

atroci oscenità per le quali è difficile ritenere, che, sebbene in un' epoca così piena d'alterazioni, un foglio simile fosse inteso all'uso dei deficienti e dei piccini.

Ma dalla modestia di queste analisi solleviamoci per un minuto a una vista d'insieme, a una impressione di ambiente: quale impreveduto spettacolo si offre alle nostre fantasie! Era un'epoca grigia, livellatrice, la Epoca della Ghisa e dei Grandi Affari. Eppure questi frammenti stanno a dimostrare che essa fu solcata da una corrente barbarica, nè più nè meno di quelle epoche remotissime e tenebrose nelle quali erano discesi i Popoli Nordici e si erano avuti gli Scismi e gli Antipapi.

Probabilmente, accanto alla popolazione italiana che svolgeva storicamente le proprie forme nel costume e nella lingua, sopravvivevano tribù incolte, irriducibili; forse erratiche. Stavano nella foresta civile come belve non pericolose, come gli ultimi Briganti o gli Zingari, o come gli Ebrei degli antichi Ghetti. Era lasciato loro senza nessuna invidia, l'uso di quell'idioma. Forse venivano tollerate per lo stesso carattere pittoresco della loro idiozia. Avevano i loro ritrovi, i loro teatri, le loro stamperie, forse anche i loro bagni. Di più non sappiamo. Non conosciamo il loro rapporto politico ed economico colla parte fattiva del paese. Chi sa dirci se gli uomini di queste tribù erano ammessi al matrimonio, e agli altri atti della vita civile? E che religione professavano? Come potrà stabilirsi che non fossero di sangue misto e di colore?

Facendo invece un'altra ipotesi, potremmo pensare che, di dentro la massa civile, a un certo momento, si staccarono gruppi eretici: controcorrenti verso la confusione originaria, fazioni di volontari dell'umiliazione bestiale e del nulla. Si erano avute in quel tempo alcune curiose filosofie dell'istinto e dell'incoscienza. Possono esserci stati di quelli che le presero alla lettera, e che, proponendosi di ridiventare animali, cominciarono dall'imitare studiosamente, come qui si è visto, lo gnaulìo dell'uomo selvatico

e delle fiere. Non costituivano essi, per caso, una sorta di nascosta e ridicola Massoneria? O piuttosto non tennero a distinguersi apertamente con contrassegni sugli abiti ed emblemi e bandiere, come le Compagnie dei Fanatici e le Confraternite degli Eresiarchi? Ritorni simili, nella storia, portano a credere che lo spettacolo delle vie cittadine, nell'Epoca dei grandi Affari, probabilmente fu assai diverso da quello che finora ci risultava dai documenti conosciuti, nei quali, badiamo bene, come per un legittimo pudore di casta, appaiono esclusi tutti i riferimenti e gli accenni a questa gente inferiore. Nelle strade, nelle piazze, nelle riunioni, a quei pesanti abiti neri degli uomini, a quegli abiti femminili simili a veli di farfalle, che l'industria dei nostri archeologi ha sufficientemente ricostruito, forse si trovavan mischiate fogge grottesche, inimmaginabili, pitture di tatuaggi e cèrcini di penne. Questa supposizione certamente sconvolge tutte le idee che ci eravamo fatti di quella civiltà. Ma ricordiamo che la storia è sempre più ricca della leggenda. Mentre durava sul Mediterraneo lo splendore dell'eredità greca e romana, fra cittadinanze di grammatici, di statisti, di poeti e di capitani, liberamente vagavano, come il venerabile Marcellino ci insegna, comunità manichee, il cui scostumato costume era di andarsene nudi, uomini e donne, gattoni, con una penna di tacchino infissa io non ripeterò in quale parte del corpo.

E sia consentito ancora un passo sul terreno delle induzioni. In quell'ottavo tomo della romana *Ronda* che scampò all'incendio delle collezioni magliabechiane, si legge un motto sdegnoso contro una follìa contemporanea così detta *futurista*. È possibile esista un rapporto fra i nostri frammenti e tale follìa? Allora noi avremmo un nome almeno per commemorare coteste generazioni disperate. Vero è che l'esemplare *S*, sul quale, in ultimo, si richiama l'attenzione dei dotti, può suggerire anche altri accostamenti. Contiene due versetti di un manifesto di distruzione letteraria, ed è scritto, sebbene barbaramente, in italiano, forse

nel proposito di incitare al disordine la gente di tradizione e di lingua. Confrontandolo ai proclami che in quelli stessi anni, con ben altra efficacia, nella Russia lontana, attizzavano l'anarchia *bolscevica*, si potrebbe credere che in Italia passò, per quanto riguarda le cose della letteratura, un riflesso di cotesta anarchia.

Ma futuristi o bolscevichi che fossero, o scismatici e settari senza nome, è certo che il Tempo compiè il loro desiderio. Vollero il ritorno alla bestia, alla materia, al deforme. E il Tempo li prese in parola, li trattò come bestie, inghiottendoli confusamente; e in queste reliquie lamentevoli noi oggi serbiamo, con la pietà dello storico, tutto quanto rimane ad attestare il loro transito sul mondo.

Emilio Cecchi.

AMLETO

ATTO SECONDO.

Casa di Polonio — Giardino.

Scena I.

Polonio e *Ofelia.*

Polonio — Mi domando dove avete la testa. Non ve ne siete accorta?

Ofelia — Mi sono accorta che il principe mi vede volontieri.

Polonio — Vi vede? Lo chiamate vedere? Sapete come, e dove vi vorrebbe vedere?

Ofelia — Non sapevo di meritare che mi parliate senza riguardo.

Dell'attenzione dei cortigiani non me ne ero accorta.

Polonio — Raccontatemi tutto.

Ofelia — Ma c'è poco da raccontare. Il principe, quando mi incontra, mi parla. E allora mi lascio andare anch'io a raccontargli quel che penso durante le ore del giorno.

Polonio — Al fatto. Parlate mai d'amore?

Ofelia — Qualche volta.

Polonio — È così, è così, non importava arrossire. È una storia non nuova, no davvero, quantunque voi forse avrete l'idea di cominciarla per prima. Si parla di amore, di desiderii insoddisfatti, di eterne domande, di Paradiso Perduto, ci si accalora, gli occhi parlano più chiaramente della parola, le mani si incontrano per isbaglio; foste indulgente agli occhi?

OFELIA — Abbiamo parlato senza malizia.

POLONIO — Ma è possibile che sia mia figlia, un'ingenua tale? La malizia c'era, Signora mia, c'era, anche se non lo sapevate. E se foste indulgenti agli occhi, sarete indulgenti alle parole, e sarete indulgenti alle mani, finchè l'onestà, l'onestà dico, non costituirà per voialtri niente più che un pregiudizio, un ricordo, una costumanza caduta in disuso.

Rifletteste a che cosa andate incontro?

OFELIA — Ci affidavamo al piacere di stare insieme, con fiducia uno nell'altro e in noi stessi. Ma, scusate, questa vostra diffidenza troppo offensiva, padre mio, potrebbe mettere cattivi pensieri nella più nobile amicizia.

POLONIO — Sappiamo, sappiamo. Vecchie storie. Tristano e Isotta, la spada tra il cavaliere e la regina. L'uomo è di fuoco, la donna è di stoppa e il diavolo soffia. Dico il diavolo perchè lo cita il proverbio. Non voglio mettervi in testa di essere dannata. Il diavolo e Dio stanno bene e ci sono per quel che ci devono essere, ma non crediate di scomodarli per così poco. Non vi mettete in testa, adesso, che cielo e inferno, le gerarchie e le potenze, attendano ai fatti vostri. L'eccessivo è dannoso, e molti si sono perduti, principalmente perchè si son creduti persi. I santi son finiti e restano le regole. Siamo mediocri, per carità. Questa vostra è una questione di convenienze e di buona condotta.

OFELIA — Soltanto? Ne siete ben sicuro?

POLONIO — Sarei dunque davanti ad una ribellione?

OFELIA — No, a una ribellione; dico soltanto che se prima, dai vostri discorsi avrei potuto essere indotta a peccare, se non altro per non essere sospettata invano, adesso mi volete avvilire. E credete di far bene?

POLONIO — Ma, disgraziata figliuola, pensa a quel che fai.

OFELIA — Ci penso.

POLONIO — Come puoi prendere tanto in mala parte i consigli paterni? Pensa alla prudenza.

OFELIA — Oh, se l'amore mi vincesse, sarei abbastanza coraggiosa da non degnarmi di essere prudente.

POLONIO — Illusa ed orgogliosa! Ecco i fatali se, le inevitabili premesse! L'amore, sapete che cosa è l'amore? È un sofisma, è una farsa, una scalmana che passa. Quel che resta è il matrimonio.

OFELIA — Ma se l'amore fosse eterno, si dovrebbe affidarcisi, corpo e anima, al di là del rispetto umano?

POLONIO — Nego la premessa. Ma, se quella potesse reggere, non sarebbe più questo mondo.

OFELIA — Si dovrebbe ubbidire.

POLONIO — Posso dirvi di sì. La supposizione è assurda.

OFELIA — Allora, padre mio, il giorno che io amassi, vorrei far conto certamente che il mio amore sia eterno.

POLONIO — Oh, per amor di Dio, rientrate in voi, lasciate andare questa esaltazione, rientrate nel vostro decoro.

OFELIA — Non bisognava diminuirmi a me stessa, per chiedermi un gran sacrificio.

POLONIO — È per il tuo bene; ma che, io non ti amo?

OFELIA — Anch'io mi amo, padre.

POLONIO — Mala grana! E io ti credevo tutt'altra.

Entra il Re.

SCENA II.

POLONIO — Vorrei sapere da chi potete avere imparato di queste risposte. Da me o da vostra madre, no di certo. Ma non ti conoscevo ancora.

IL RE — I figliuoli, Polonio, imparano sempre assai più cose di quelle insegnate; e sono i figliuoli a conoscere i genitori, non il contrario. Ofelia, bellissima, non prendete troppo a cuore i rimproveri di vostro padre.

POLONIO — Maestà, io sono confuso.

IL RE — Non confondetevi troppo. Son venuto in incognito a trovarvi. M'annoiavo.

POLONIO — E questo povero soggiorno potrebbe pretendere di distrarvi? È un favore insigne, è un'ora memorabile, una iornata fortunata.

IL RE — È un bel giardino.

POLONIO — Acquista adesso il suo valore.

IL RE — E una bella abitatrice. Al piacere di rivedervi, Ofelia.

Esce Ofelia.

SCENA III.

IL RE — Voi capite, che sull'azione prossima occorre il segreto. Avrei preferito non esser visto da Ofelia.

POLONIO — Rispondo del suo silenzio.

IL RE — Almeno non glielo richiedete. È qui che si vedono?

Comportatevi in modo da non dar luogo a supposizioni. Richiamate Ofelia, e ditele che sono partito.

Si nasconde tra gli alberi.

SCENA IV.

Polonio e *Ofelia.*

POLONIO — Ofelia, Ofelia.
OFELIA — Eccomi.
POLONIO — Sono ancora tutto commosso. Che onore! Un re che precede il merito col premio, in modo che servirlo è sempre soltanto sdebitarsi. Se n'è andato. Che re!
OFELIA — Un buon re, certo.
POLONIO — Buono? Dite ottimo, dite unico, l'inviato della provvidenza! Vien mai a trovarvi qui in casa il principe Amleto?
OFELIA — Viene.
POLONIO — E lo ricevete?
OFELIA — Ho creduto che, per la sua qualità di principe, non sia lecito rimandarlo.
POLONIO — Ed è vero. Ma mi raccomando il contegno. Col contegno una donna, senza venir meno alla gentilezza, può farsi intendere molto bene. Verrà anche oggi?
OFELIA — Credo di sì.
POLONIO — Avete ragioni per crederlo?
OFELIA — Ne ho, se non m'inganno.
POLONIO — Ingannata sarete, ingannata. Ma mi trattengo. Andate pure, e se verrà il principe, trattenetelo con gentilezza, dove qualcuno di casa non sia lontano, e state in guardia.
OFELIA — Avete altro da dirmi?
POLONIO — No. Viene su quest'ora?
OFELIA — Su quest'ora.
POLONIO — Ofelia!
OFELIA — Dite.
POLONIO — Non vi siete dispiaciuta? Non vi siete avuta a male? Se sono stato vivace, è perchè temo per voi, cara figliola.
OFELIA — Oh, non dite così. Capisco che parlate con buona intenzione.
POLONIO — Ecco, è proprio così, son contento che mi capisci.

Esce Ofelia. Polonio raggiunge il Re.

SCENA V.

AMLETO — Se dipendesse da me, il mondo potrebbe finire.

Dico i pensieri rari e pericolosi in uno stile da componimento di scuola, commetto gli atti irreparabili con una compostezza da uomo di dovere. Non essendo forza, riuscì un'insolenza.

A rigore, posso ancora capire quelli che ormai son già nati, ma quelli che nasceranno, non intendo. Diciamo la dura, l'infame, la verità che non sarà perdonata. La vita, mi sento sempre obbiettare. Ma la vita proprio è l'obbiezione mia, è la difficoltà che muovo, è quello che non amo. Se potessi pensare di avere un figliuolo, si dànno di questi sbagli, mi parrebbe un delitto. L'evidenza dimostra che io non dovrei avere il permesso di vivere.

Il tempo è rotto, svanita la memoria. Presto non avrò più giorni, non potrò più dire: Ieri, oggi, domani. Dormirò. Avrò dei sogni come dovrebbero essere le memorie di un morto. Sarò morto? Sarò vivo? Non saprò. Sospensioni nel sonno, aprìture, frammenti; niente sarà più frivolo, che venire a chiedermi qual tempo, che realtà, che universo suppongano. Sarò, immobile e spoglio, sotto l'occhio della maledizione di Dio.

E farò qualcosa; cose parenti del sonno, smemorate, delicate, tentate; come l'amore, anima mia adorata, Ofelia, come l'amore.

Troppo imperdonabilmente ho desiderato la vita. Pare che l'uomo disponga di mezzi e di limiti a questo riguardo, che la possa scoprire quel tanto esatto che gli conviene e la sopporta, con acconcie distrazioni, rimesse, industriosità. A me pigrizia non è sembrata mai abbastanza festiva per accogliere la vita. Mi ha bruciato. No, mi ha ingannato. Il vizio è preso. Non posso occuparmi, ne ho orrore. Preferirei i narcotici e l'abitudine, che lasciano solo qualche memoria in lutto, la quale può, senza guastare, confermarci nel vizio, secondo l'eccellente proprietà della disperazione.

Ma siccome non ho perduta ogni nobile malizia, mi serve ancora assai l'esistenza, anche innocente. Si aduna coi giorni e preme, ed io so trattarla. Contro lo spirito, mi offrono delle ritorsioni l'immondizia e la lordura ardente della carne, godente, malata, generante e putrefatta. Faccio ridere la faccia del cadavere sulle fiducie, sugli entusiasmi, su ogni

operazione spirituale. Per la carne, sofistica, adoperò le rigorose deduzioni contro la gioia e il piacere. Le mostro la stravaganza, le oscure miserie in cui l'inducono i nostri pensieri, questi ipocriti di casa. Le mostro la povera, l'innocente creatura, torta e stranita dal malvagio spirito affollato di esigenze improprie.

Io desidero di non essere. E forse anche di morire in senso letterale.

L'azione che mi si è domandata, ma no, si è sbagliato indirizzo. È possibile che si voglia da me un'azione di tanto impegno, travaglio, di tante conseguenze, e tanto da rammentare? È stato mio padre. Non è una ragione. Ma insomma, ho detto o non ho detto che io non ho memoria? Ho dei colpi, dei ratti, sembro, non sono. Far giustizia? Io? Uccidere? Come, se non credo? Prevedo ritorsioni singolarmente rigorose.

Entra Ofelia.

O cattivo metafisico, ecco il tuo grazioso non essere.

SCENA VI.

AMLETO — Bellissima Ofelia, stavo cercando degli aggettivi per salutarvi.

OFELIA — Mi avete abituata a consentire dietro alle vostre parole, tanto che non saprò come fare a riprendere le mie vecchie abitudini.

AMLETO — Non avrete abitudini da riprendere, sono geloso ed esclusivo, io.

OFELIA — O Signore, sono piena di paura.

AMLETO — No, voi no, non deve essere.

OFELIA — Mio padre m'ha fatto un duro discorso di buon senso; mi ha fatto guardare al mio folle pericolo, che è così dolce, da non parermi mai d'essermi abbandonata abbastanza.

AMLETO — Ma io non voglio essere un pericolo per voi.

OFELIA — Oh, quanto lo siete!

AMLETO — Io non vi chiedo nulla, mi basta quel che mi date, la vostra compagnia.

OFELIA — Non dite, non mi dite così. Allora, mi par subito che mi abbiate vista soltanto dagli occhi in su, e certo mi fa dispetto. Vorrei piacervi con tutto il corpo, vorrei che mi desideraste.

AMLETO — Guardati intorno, questo mondo così esultante, che imperdonabile presunzione, in tua presenza! È così pieno e continuo, regge, risponde. Quanto a te, se non mi iniziavi, non avrei mai saputo nominarti il tuo corpo. E sì che non ne ho vergogna! Come si azzarda questo mondo, a comparire così ingiustificato e dolce? Il tuo caro corpo, questo è dolce, e non m'arrischio a guardarlo. Come mi porti via! Scenda la notte, ho da dirti una cosa che vuole segreto e buio. Tutto attende. Ci terremo per le mani. Vada in polvere di mondi l'universo, vada in tante stelle. Soltanto l'increato, può solo accogliere e portare la mia incredibile confessione.

OFELIA — La vostra gioia è disperata, Signore.

AMLETO — La mia gioia? E sì, è la gioia, tu mi ci fai pensare.
Argilla, rompiti; rompiti, argilla.

OFELIA — Sapete che il re è venuto qui?

AMLETO — Travestito?

OFELIA — Sì, ha parlato con mio padre.

AMLETO — Parlate sottovoce. Se ne è andato?

OFELIA — Non l'ho visto andarsene.

AMLETO — Oh, che disgusto. E io che ho parlato di mio padre! Sono forzato, che disastroso richiamo. Facciamo una prova, vieni.

La conduce dietro un albero.

SCENA VII.

Il Re e Polonio.

POLONIO — Per un padre, c'è da essere inquieti. Dove saranno andati? Figliola imprudente.

IL RE — Da questa parte; seguiamoli con precauzione. Un uomo che parla da solo è sempre pericoloso Avete sentito che ha nominato il defunto re, suo padre?

POLONIO — Senza rispetto per la casa paterna, senza pensare ai suoi genitori. La credo perduta, ormai.

IL RE — Seguiamoli, e la potrete sorvegliare. E non dimenticate che interessi assai più gravi di quelli che vi occupano, ci inducono a questa ricerca.

Entrano nel bosco.

SCENA VIII.

Amleto e Ofelia.

AMLETO — (*Esce ridendo*) Li hai visti? Sembrano figure da commedia. Buon viaggio!

OFELIA — Fate un viso da bambino furbo e contento. La vostra gaiezza è gentile e inaspettata. Per me è pericolosa. Rientriamo?

AMLETO — Ofelia, rimanete con me. Volevo che scendesse l'ombra, perchè non so levare gli occhi su di voi; volevo che il mondo andasse in polvere, invocavo la parola, perchè ho paura di tacere, mi pare di perdervi, Ofelia; perchè non ho il coraggio di chiedervi un bacio.

OFELIA — Ecco, Signore.

Si baciano.

AMLETO — Adesso posso morire.

OFELIA — Non dite così, Amleto. Voi l'avete voluto.

AMLETO — Il mio nome in bocca tua.

OFELIA — Prendimi fra le braccia, come il tuo nome sta in bocca mia.

AMLETO — Ofelia, mi ami?

OFELIA — Ti amo, puoi dubitarne? E anch'io non so crederci, e ne ho più ragione di te; siete tanto variabili, voi uomini!

AMLETO — Ti amo.

OFELIA — Come?

AMLETO — Come Ofelia.

OFELIA — Questo è dolce troppo.

AMLETO — È un sogno.

OFELIA — No, è vero, sono io qui, a quest'ora, sono tua.

AMLETO — Non farmi morire.

OFELIA — Non parlare di morire. Sono tua, mi puoi prendere e lasciare, piangerò di gioia e mi vedrai sorridere di sottomissione. Debbo essere contenta di ogni cosa, perchè sono con te.

AMLETO — Dammi una mano.

OFELIA — Vorrei nasconderle, le mani, quando me le guardi così. Mi sento arrossire. E invece le mie labbra sono tanto ardite, quando incontrano le tue. Doveva succedere.

AMLETO — Lo sapevi? Io non osavo pensarci.

OFELIA — I miei pensieri sono stati tanto arditi! Oh Dio che cosa tremenda abbiamo fatto!

AMLETO — Parla, fammiti ancora scoprire da capo. Questo momento non avrebbe dovuto passare.

OFELIA — Non è passato, non pensarci nemmeno.

AMLETO — Dammi un bacio.

OFELIA — Così è ritrovato. Sei contento?

AMLETO — Io ero un uomo perduto. Fatto carne, abbordai ad una riva che non riconoscevo. L'uomo è questa riva. Avrei voluto piangere. Straniero al punto da non saper dire nemmeno di dove venivo. E, dalla disperazione, volevo perdere anche l'ultima coscienza; mi rivoltai con ira contro la terra e il cielo, sempre più naturali, mentre io diventavo sempre più gratuito. Quel giorno, è stato oggi, le mie invocazioni bestemmiatrici sono state rivolte in una dichiarazione d'amore; e se ho chiamato la notte è stato per avere il coraggio di comparire alla tua presenza con parole d'amore. Che imposizione m'hai fatto, mi hai salvato!

OFELIA — Che sogni, Signore, e come vi risveglierete deluso!

AMLETO — Tu sei la vita, devi tormentare. E di questo ho bisogno.

OFELIA — Me ne vorrete male.

AMLETO — Troveremo ardenti richiami, ci rifaremo gloriosamente delle delusioni. E tornerò uomo, quando tu e la vita mi farete soffrire. Perchè sono sempre in pericolo, Ofelia. Tu mi tratterrai, che non cada.

OFELIA — Ecco le braccia e le mani per tenerti, la bocca per baciarti, il corpo che è tuo.

AMLETO — E dammi anche le tue capricciose parole, i tuoi umori di donna, le tue impazienze, i dolori che nascono da niente e quelli che potrò farti io; perchè mi senta vivere vertiginosamente a vederti, facendoti bene e male, facendomi ringraziare e perdonare.

OFELIA — Signore, tutte queste cose, e quant'altro potrete chiedere, è a vostra discrezione.

AMLETO — Lasciami baciare la traccia del tuo passo.

Povera donna, non sai che triste regalo ti porto io. Perchè, di non poter più morire, fa di me un vile e un empio.

Entra il Pazzo.

SCENA IX.

IL PAZZO — Principe, hai idea di quel che si pensa di te?

AMLETO — Per niente, grazioso pazzo. Ofelia, debbo mandarlo via?

Ofelia — No, Signore, viene a proposito, e per me ha sempre avuto soltanto trovate gentili.

Il Pazzo — Anche per te, Principe. Rendimi giustizia.

Amleto — Lo riconosco volontieri. E perchè dunque, Pazzo?

Il Pazzo — Perchè mi piacciono i pazzi. E chi può essere più pazzo di una donna che si fida di un uomo? Appena forse un uomo che si fida di una donna. Uno che li veda ai principii, deve ridere e piangere. E ridere e piangere è il mio stato.

Amleto — La tua filosofia non val meno di tante altre.

Il Pazzo — Ma non mi ha mai procurato un posto nelle scuole.

Amleto — Lo desidereresti? Sotto ogni pazzo sta un pedante.

Il Pazzo — Non sono un di questi pazzi tetri e convinti, che insegnano, disquisiscono e giudicano. Sai come ti giudicano?

Amleto — Come?

Il Pazzo — Ti giudicano un uomo, sbadato o perverso, che ha messo il piede nei territori vietati, intinto di magía. Un uomo che ha dei colloqui col maligno, che è sopraffatto e occupato da patti inconfessabili, da impegni esorbitanti. Non sanno per quale peccato capitale ti sia venduto. Forse per tutti e per nessuno dei sette.

Amleto — E perchè, su quali indizi?

Il Pazzo — Sei troppo distratto per il mondo, e lasci apparire certe noie che puzzano di zolfo. Come sai, il diavolo si annoia, e il mondo si è tanto abituato a vederlo comparire in compagnia della noia e dello zolfo, che si figura il diavolo, dove sente questi odori.

Sai anche che tuo padre è morto non senza supposizioni. Bella morte.

Amleto — Perchè bella?

Il Pazzo — Bella, si dice delle morti gloriose. E la gloria, quando uno va a marcire, non consiste nel lasciare qualche supposizione tra le generazioni destinate a marcire dopo di lui?

Amleto — Ragioni inoppugnabilmente.

Il Pazzo — Eppoi, sei erede di una corona.

Amleto — Che c'entra questo?

Il Pazzo — Dimentico che tu non puoi conoscere il popolo. Ora ti dirò che cosa è il popolo.

Son gente non toccata dai sacramenti. Voialtri signori e noialtri pensatori, i sacramenti ci hanno invasi e dato gran guasto. Per quegli altri, il sacramento esiste come cerimoniale e disciplina: il battesimo per l'acqua, la confes-

sione per il permesso di comunicare, la comunione per le specie, l'estrema unzione per l'olio. E non capiscono le parole. Hanno dei brutti sogni, delle paure, si rammentano che non possono fidarsi di sè stessi, e han bisogno di precetti e di simboli, cioè di ubbidire e di credere. Dopo ciò, tornano ingenui. La vita non è intaccata, capisci? la vita.

AMLETO — Capisco anche troppo.

IL PAZZO — La nostra coscienza, le presenze che sentiamo, le nostre comunioni e consacrazioni, le scoperte, le parole, le corone, essi le immaginano in azioni nascoste e vietate. Vi fanno entrare i diavoli e gli angeli. Noi siamo per loro il teatro chiuso della perdizione. Del resto, ti puoi tu vantare di conoscer meglio loro?

AMLETO — Mi parrebbe di sì.

IL PAZZO — Come, puoi immaginare un uomo che abbia nel suo desiderio la misura del valore delle cose?

AMLETO — No; noi, nelle cose, desideriamo di desiderare.

IL PAZZO — Un uomo che conosca le cose in quanto le vede e una accanto all'altra, una dopo l'altra?

AMLETO — No; noi siamo un luogo vago, dove avvengono azioni di una realtà eternamente supposta.

Ma io vorrei conoscere questi uomini che mi dici, perchè mi sembra che tu abbia definito la vita sensibile.

IL PAZZO — Prova. Un principe ha un mezzo solo per conoscere il popolo, travestirsi e andare per le taverne.

AMLETO — Proverò.

IL PAZZO — Me ne saprai dire qualcosa.

Esce il Pazzo.

SCENA X.

Detti e Polonio.

AMLETO — Ecco vostro padre. Sarà bene distrarlo subito. Mi pare rannuvolato.

OFELIA — Come siete malizioso! Come un bambino.

AMLETO — Polonio, amate il popolo? Poco fa, il pazzo ce ne parlava eloquentemente. Ce ne portava notizie strabilianti.

POLONIO — Se amo il popolo? Ma quel che facciamo, tutto facciamo per il popolo.

AMLETO — Eppure il pazzo diceva che è più lontano da noi, che se fosse una nazione di là dal mare.

POLONIO — Opinione da pazzo. Il popolo è un minorenne, e noi siamo i suoi tutori. Dobbiamo fornirlo di lavoro e di pane.

AMLETO — Sembra che sia felice, almeno per quanto è consentito.

POLONIO — Tutti gli uomini sono felici.

AMLETO — Questo mi pare un po' troppo pretendere.

POLONIO — Lo sostengo. Gli uomini sono infelici in quanto si immaginano di esserlo. A meno di disgrazie tangibili, come le morti e la miseria.

AMLETO — Ma sentirsi infelice è essere infelice.

POLONIO — L'uomo non ha il diritto di sentirsi infelice.

AMLETO — Allora io, per esempio?

POLONIO — Voi siete infelice, Altezza? Non è possibile. Siete giovane, sano, un giorno farete il bene di un popolo, e sareste infelice? Aspettate qualche disgrazia, che Dio non voglia, e allora potrete dire di essere a buon diritto infelice.

AMLETO — Ma l'uomo è un animale che ha inventato lo scontento.

POLONIO — L'uomo è un animale che ha inventato degli utensili.

AMLETO — Il lavoro manuale mi produce un insormontabile disgusto, solo a pensarci.

POLONIO — Perchè non l'avete mai provato. Io ho a casa un banco da falegname, e quasi tutti i giorni ci lavoro un'ora. Ne esco ricreato e confortato.

AMLETO — A me sembrerebbe meno rovinosa la prigione perpetua.

SCENA XI.

Detti e Laerte.

AMLETO — Laerte, vi dispiacerebbe di venir con me, travestiti, una di queste sere, a frequentare la gente del popolo?

LAERTE — Ai vostri ordini.

POLONIO — Sarà azzardoso, ma istruttivo.

LAERTE — Sarà divertente.

AMLETO — Può darsi.

POLONIO — Bisogna riconoscere che Vostra Altezza si procura con scrupolo raro le estese conoscenze necessarie a un principe ereditario.

AMLETO — Non mi parlate mai del trono. Mi annoia. Spero bene che Sua Maestà mi risparmierà una tal iattura.

LAERTE — Iattura? Perdonate, Altezza, questo non può essere sincero.

POLONIO — Sacrosanta sollecitudine per la vita del nostro beneamato, vi fa considerare con ripugnanza una tale evenienza. Ma è legge che i figli succedano ai padri, e che l'incoronazione sia insieme alla morte. È morto il re, viva il re, mi si dice che si usi così alla Corte di Francia. Voi, Laerte, che ci siete stato, è vero?

LAERTE — Verissimo, mi fu raccontato da uno dei più compiti gentiluomini di Francia, preziosa conoscenza.

POLONIO — Ringraziatemi di avervi fatto viaggiare. Ai miei tempi, purtroppo, non si usava.

Ofelia, è ora di rientrare?

OFELIA — Vengo. Buona notte, Principe.

AMLETO — Ofelia! Oh, imperdonabile sono stato a dimenticarvi tanto fra vane ciancie! Mi perdonate?

OFELIA — Di tutto cuore. Vi ho ascoltato con diletto.

Escono Polonio e Ofelia.

SCENA XII.

LAERTE — Io credo che sia permesso, anche a chi non ha da ereditare un trono, non dico desiderare la morte del padre, ma trovare che la sua eredità tarda a volte troppo a lungo. Per lo meno, è talmente inevitabile pensarlo!

AMLETO — Vi vorreste emancipare?

LAERTE — Le leggi attuali dan troppo potere ai vecchi. Lo stato ne soffre.

AMLETO — Non avete idea fino a che punto può allungarsi la autorità di un padre.

LAERTE — Alla mia età, gli uomini dovrebbero essere liberi e messi in possesso della parte loro, per tentare a tempo la fortuna.

AMLETO — Figuratevi che non si sa mai di nessuno quando sia morto davvero per sempre.

Entrano Rosenkrantz e Guildenstern.

SCENA XIII.

ROSENKRANTZ — (*A parte*) Arriviamo in tempo. È in vena di espansione.

(*A Amleto*) — Parlate di morti e risorti, se è lecito?

AMLETO — Chi non ne ha dunque?

ROSENKRANTZ — Le apparizioni seguono secondo i pensieri abituali del giorno.

AMLETO — Siamo così assediati da pensieri tetri, che la notte prendon corpo.

ROSENKRANTZ — E parlano.

AMLETO — Parole tristi, fangose, parole che pesano per sempre.

GUILDENSTERN — Vostra Altezza ne soffre?

AMLETO — Nè più nè meno di qualunque figlio di donna.

ROSENKRANTZ — Il sogno è la nostra cattiva coscienza.

AMLETO — Dite anche inutile coscienza. Per dire le sue ragioni, ha bisogno degli immondi vapori del sonno.

Signori, l'uomo non ha nessuna attrattiva per me, vorrei che non ci fosse più la mia parte d'uomo in me, mi facciamo tutti tanta pietà che diventa schifo. Così abbandonato e orgoglioso fino alla tetraggine, triste fino al delirio, pericolante fra gli infortunii e il suicidio, fra la pazzia e la disperazione, ha nausea del suo male e paura della medicina, l'uomo.

ROSENKRANTZ — E sarebbero?

AMLETO — Male è la vita, e medicina il contrario.

GUILDENSTERN — Non potete dormire?

AMLETO — Male, e con una specie di rimorso.

LAERTE — Ma questo è pessimismo.

AMLETO — Non ho niente in contrario.

GUILDENSTERN — Questi pensieri debbono avere qualche cagione.

AMLETO — Non possono nascere da soli?

GUILDENSTERN — Non è possibile.

ROSENKRANTZ — Dicono che i pesi gravi si alleggeriscono a confidarli.

AMLETO — È una bella serata, calma e silenziosa.

ROSENKRANTZ — Gli amici son fatti apposta per questo.

AMLETO — Ma voi, siete miei amici?

ROSENKRANTZ — Nessun titolo che più desideriamo, nessuno a proposito del quale siam più presto disposti a provocare chiunque lo metta in dubbio.

GUILDENSTERN — Eccezion fatta per voi, se non vi piacesse.

AMLETO — Infatti, solo l'amico può conferirlo o toglierlo all'amico.

Oh, mi piace, mi piace.

ROSENKRANTZ — Ne siamo felici.

AMLETO — Ho tanto poca fiducia negli amici!

GUILDENSTERN — Accettiamo anche questa chiosa; a patto di goderne quanto i più favoriti.

AMLETO — Concedo, godetene, concedo; ma si potrebbe sapere a che cosa mirate?

ROSENKRANTZ — Ad alleggerirvi di un segreto penoso.

GUILDENSTERN (*A Rosenkrantz*). — Troppo presto. Hai guastato ogni cosa.

AMLETO — Alleggerire, si dice anche dell'azione dei ladri. Siccome il mio segreto in sè non può valere niente, posso sapere quello che vi è stato promesso per rubarmelo, e da chi?

GUILDENSTERN — La vostra domanda ci offende.

AMLETO — Offendetevi pure, Signore.

ROSENKRANTZ — Se non foste voi!

AMLETO — Che vantaggio ci sarebbe ad esser principe, se non ci fosse di poter assistere e ridere alla vana commedia dell'onore umano?

ROSENKRANTZ — Oserei sostenere che non si deve oltraggiare chi non può chiedervi riparazione.

AMLETO — Ridere anche dei ragionamenti, e delle prescrizioni, e delle smentite; di tutto il vostro codice di provocazioni e riparazioni?

GUILDENSTERN — Gli amici solleciti sono esposti a queste offese da voi?

AMLETO — Io sono un animale smaliziato. Andate, andate, e se qualcuno vi manda, dite che il principe Amleto è lunatico, o che è innamorato, e, se proprio insistesse, il desiderio del trono l'ha ammattito. Ma non è pericoloso.

E giurate, giurate sul vostro onore, sulla vostra spada giurate.

Spero che non mi serbiate rancore.

GUILDENSTERN — Siamo desolati.

AMLETO — Anch'io.

LAERTE — Io non ci ho capito niente.

AMLETO — Voi, Laerte? Col tempo capirete anche voi.

FINE DELL'ATTO SECONDO.

Riccardo Bacchelli.

ARGOMENTI POETICI

I.

DONNA.

Fino al momento in cui l'uomo fu creato, le opere del Signore erano procedute regolarmente in segreto e senza testimoni. Ma l'uomo aperse gli occhi, e la meraviglia che apparve vedendosi l'universo tutto quanto schiarito e illuminato, le tenebre scomparse fino dagli ultimi orizzonti sotto il suo sguardo amorevole e indolente fu così grande, che l'Onnipotente si sentì scoperto. L'universo dovette essere ingrato a Dio in quell'istante. L'uomo glielo rapiva prematuramente, diffondeva la luce e il giubilo in ogni angolo, come se tutto ormai fosse fatto; laddove il Signore considerava che il mondo a quel modo non poteva rimanere, e, pure crucciato e malcontento, non voleva lasciare la sua creatura in quella solitudine. Allora, poichè il Signore si avvide dell'importunità di aver fatto un essere d'incalcolabili conseguenze e per di più di averci messo la mano troppo presto, avendo di nuovo bisogno d'isolamento e non potendo ricondurre il mondo nel caos, del quale non si vedeva più traccia all'infuori d'un lucido flusso, volle fare l'oscurità e il disordine almeno nella

ragione dell'uomo. E inventò il sonno. E bisognò che quegli si addormentasse. Non c'era altro mezzo. Così, mentre l'uomo dormendo offriva il fianco scoperto, nacque la donna, genuino frutto d'un tradimento. Da quella volta in poi l'uomo cede al sonno di malavoglia e stenta altresì a risvegliarsi. Non vorrebbe aver mai provato un'impressione così fulminante come quella che gli accadde quando riaprì gli occhi alla luce che non era più la stessa, in un eden già insidiato dal rettile che si avvicinava strisciando tra l'erbe che ne rimasero insozzate per sempre, e si vide accanto quell'essere impreveduto e nuovo, quella creatura debole e pronta, esperta in tutte le grazie, concepita e fatta sopra una materia già formata e stanca, con tutte le minuzie dell'arte, la quale aveva comunicato con Dio direttamente approfittando che l'uomo dormiva.

Ora egli si sentì infermo e scaduto, e più solo che mai in quella compagnia; mentre il Signore, nel suo alto consiglio, giudicando che il mondo fosse finalmente perfetto, aveva creduto naturale di allontanarsi.

Questo fu l'ultimo episodio della Creazione avvenuto in circostanze non del tutto innocenti.

Il Signore provava un certo rimorso di aver prostrato l'uomo a quel modo, e tanto più che ora lo vedeva nel sonno così giustamente e non capiva come quel corpo giovane, nobile e forte avesse potuto fargli ombra. Sopra questi pensieri, e un poco anche urtato dal sospetto che l'uomo si svegliasse da un momento all'altro (sicchè lo adocchiava di tempo in tempo tralasciando di guardare a quello che faceva), il Signore andava lavorando febbrilmente. Le sue mani, quantunqe fossero quelle di un Dio, tremavano un poco nel fare la donna, si posavano sulla dolce materia esitanti, lasciandovi più d'un segno incerto. Il che non tolse nulla alla grazia e alla perfezione di quelle belle membra, tutt'altro; ma doveva lasciare di poi naturalmente traccie indelebili sul di lei carattere.

Un'invadente malinconia lo incolse (che lo dispose alla massima indulgenza) nel contemplare da ultimo il suo tardo frutto, di fronte a cui il Signore, per la prima volta, s'era sentito in forse e col quale intendeva già chiaramente di aver preso congedo dal mondo; la malinconia del creatore che è alla sua ultima opera. Sopraggiungeva in quel frattempo il tramonto. Ed Egli che era riuscito appena a sfiorare l'uomo nel crearlo, e lo aveva veduto ricevere il dono dell'esistenza senza neppure volgere il capo, ascoltava ora, col sorgere della sera, parole diffuse di ringraziamento, vedeva una creatura inginocchiarsi dinanzi a Lui. Questo gli parve che non era previsto, la sua rigorosa imparzialità subì un'inaspettata violenza. E tanto più ne fu commosso e rallegrato sommamente in quanto quegli atti di devozione e di fedeltà, che la donna non avrebbe mai più rinnovato d'ora in avanti, quelle domande di grazia, rialzavano il trono della sua autorità giusto nel momento in cui Egli ne era stato più incerto, ed erano infine un compenso e una consolazione per tutto quanto aveva fatto. Ciò che allora successe, la donna sola potrebbe raccontarcelo; ma è il suo segreto. Certo vi fu uno scambio d'intelligenza, in seguito al quale alla donna sarebbe stato concesso un potere immenso, se l'uomo non si fosse svegliato in tempo ed ella avesse potuto ricevere, oltre tutto, il privilegio di ricordarsene.

Eva viene a noi con una leggerezza superba, ignara di sè stessa e di quel che ci porta. Oscuro è il suo messaggio, la sua narrazione è bugiarda, giacchè il Signore avendo mancato di comunicarle il suo alito, la memoria le fa difetto: e la donna non va ascoltata quando parla. Ma le cose che sa dirci quando meno se lo immagina, e senza che neppure ci conosca, col solo istinto di comportarsi verso di noi, queste hanno una gravità misteriosa. Dunque la donna è capricciosa e significante come il caso, come il primo incontro che facciamo la mattina uscendo sulla strada e che deciderà di tutta la fortuna della giornata, e come la simpatia

dei fanciulli. L'uomo che si sente in peccato badi dove mette il piede. Badi che la sua salute è cagionevole.

E la ricerca dell'amore è una delle più avventurose.

Il carattere della donna è di non comprenderci, d'interessarsi al nostro spirito tanto o quanto, ad ogni modo di non tenerlo presente nelle sole occorrenze in cui se ne sentirebbe davvero il bisogno. Perciò la donna non può neanche essere pietosa. Abbandoniamo ogni speranza di convincerla col nostro linguaggio che un fatto può essere cancellato da un altro fatto e che una buona qualità possa servire di compenso e redenzione a una qualità inferiore. La donna non ha occhio per queste prospettive, non ha le mani in pasta in questo complicato e straordinario universo che noi le descriviamo. Se anche lo volesse, è inutile, non sta a lei disporre della sua sensibilità: ella non è libera di ragionare. La sua natura, i suoi gusti, le sue simpatie che si possono incontrare e perdere per un nulla, le sue impuntature puerili, i radicati pregiudizi, le irreparabili inclinazioni, la tengono in uno stato quasi d'inferma che ha il dovere di riguardarsi, le impediscono l'uso dell'intelletto, che è, se si vuole, un esercizio da persone molto agili e sane. Ora dunque guai a urtarlo un essere così delicato! Guai a tirarsi addosso gl'influssi della sua infermità indispettita. È la conversazione che si rende impossibile con una donna. Con lei non ci si può intendere che per vie di fatto.

Ma sedurla non basta. Tutto sta come si risveglia. Soggiogata a torto farà le sue vendette irreparabilmente. La sua naturale indisposizione verso il nostro mondo, il suo istinto di farsi pagar cara, crescono in proporzione della sua amabilità e del pregio in cui noi la teniamo. E noi soffriamo con la donna soprattutto a causa del nostro gusto contradittorio. Perchè noi non vorremmo, è evidente, la carità vana, la pietà impudica, la frigida e tetra assistenza che può offrirci una donna. Noi amiamo la donna

che non c' intende e che non ci perdona. L'inferno è sempre da temere incontrandosi con lei, il vuoto e cieco inferno, dove l'uomo che era tanto orgoglioso delle sue conoscenze ritorna straniero e solo come al primo giorno, e avanza col respiro sospeso.... Se uno è facile ad appassionarsi, rischia d'impazzire. Se è vile, avrà modo di vendicarsene. Se è uomo utilitario, vi si acconcia e convive coi metodi e per i fini che tutti sanno. Non si verrà a sostenere che è possibile comporre con lei una situazione più onesta, più umana, più dignitosa.

Ed ecco che, esclusa la donna per necessità dalla nostra consuetudine, il suo fascino carnale torna ad infuriare contro di noi da una lontananza ostinata che fa la tragedia e la disperazione dei nostri desiderii. Abbiamo cercato invano di convincerci che la donna è una creatura simile a noi, che va rispettata, e alla cui esistenza è d'uopo abituarsi, togliendo tra noi e lei l'enorme, stupido, ineducato impaccio del nostro terrore e della nostra prevenzione. Noi non riusciremo mai a rinfrancarci. La spaventevole divergenza dei sessi torna a farsi sentire. Ora non è più un animale della nostra specie quello in cui ci imbattiamo. Cosa accade? Qui le idee si confondono, gli occhi patiscono allucinazioni. Rieccoci in balia di Sfingi, d'Arpíe e di Chimere.

II.

ERRORI DI DON GIOVANNI.

Se don Giovanni avesse desiderato le donne che trappolava, il Signore, dopo tutto, gliele avrebbe passate liscie. Se ne sarebbe fatta una ragione. Ma come poteva desiderarle tutte? Egli è che don Giovanni seguiva e onorava, non le donne, ma le occasioni. Perderne una gli sarebbe parso come venir meno a una promessa, a una parola data: una

cosa del tutto inconcepibile per un gentiluomo spagnuolo, puntiglioso e spavaldo, come era lui. Qui sta il buffo e il tragico della sua figura. Il Diavolo, che sicuramente gli andava appresso sotto le spoglie dello sciocco scudiero, non doveva sudare molto ad avvilupparlo in avventure della più villana e sulfurea specie, perchè il povero don Giovanni era più curioso delle femmine che allacciava e del Diavolo stesso, e aveva inoltre il genio del giocatore, freddo e insensibile proprio a ciò che dovrebbe costituire lo scopo della sua passione. Simili qualità, usate in un altro modo e magari in altri tempi, avrebbero fatto di don Giovanni ciò che si dice un uomo straordinario. Ma, disgraziatamente per lui, nel secolo in cui don Giovanni viveva non vi erano più Terresante da conquistare, nè guerre da combattere contro i Turchi. Dunque l'unico impero infedele che rimaneva era quello della donna. Don Giovanni aveva probabilmente un concetto molto serio della sua missione di conquistatore. Egli si sarebbe fatto benedire dal Papa ad ogni nuovo strattagemma che organizzava. Meditava forse, coi suoi sofismi impudenti, di ricondurre l'eretica nel grembo della religione? Talvolta gli riuscì, non c'è che dire, perchè il Diavolo, come s'è detto, era al suo seguito. Insomma, tutte le più belle doti del combattente prendevano un andamento ridicolo di perversità e di disgrazia in questo fantoccio di cavaliere. Anche l'ardimento e il senso dell'onore non gli servivano che per giungere, con più infernale rapidità, in fondo al Male. E la virtù cristiana della tolleranza, di cui un uomo simile (un uomo che ebbe tanti contatti!) doveva essere fornito in misura eccezionale, immaginate voi a che cosa può avergli valso. A rifare ogni volta da capo le sue scempiaggini senza morirne dalla noia e dal dispiacere. Briccone d'un don Giovanni! Canaglia! Malandrino!... Il caso era, come vedete, assai più insulso e malvagio di quel che da un uomo si potesse tollerare. E allora il Signore, a cui spiace il cattivo impiego dei suoi doni e l'inutilità nel peccato più d'ogni altra cosa, fu offeso e lo dannò all'Inferno.

Peccato è amare la carne indistintamente. Iddio, anche per questo, s'è preso il disturbo di domandarci che cosa ci piace. Ed è una domanda piena di tremenda precauzione. Egli ha messo quaggiù dei caratteri e delle figure precise.

Dante, all'Inferno, non ebbe forse bisogno della protezione di Beatrice? E non creò Iddio la donna per liberarci dai terrori e dalle superstizioni della carne? Ma don Giovanni, che era pieno di superbia e di vanagloria, avrebbe riso forse, a sentir parlare di una religione dei sensi o della natura, egli che non fu pietoso con la vita nè con la morte, e volle fare scommessa che all'Inferno ci sarebbe andato solo.

III.

UMORE DI SOCRATE.

Una volta mi sovviene di aver detto, senza ombra d'irriverenza e con la più apostolica persuasione della gravità di quel che dicevo, che il compito e la difficoltà dei filosofi è di fornire al mondo delle grandi immagini vuote.

Per questo Socrate fu poco filosofo. Egli era d'una specie d'uomini più maliziosa. Che il mondo abbia bisogno di pretesti per tirare avanti, è un'idea che gli sarebbe entrata in mente ancora meno dell'opportunità di studiare in che modo l'universo sia potuto nascere, e se fosse fatto di fuoco, di acqua o di altra materia. Nelle quali ultime famose spiritosità di Socrate sembra di vedere un'inclinazione, quasi idealistica, a risolvere le cose con un'estrema semplicità, e un contegno verso la natura, oltre che imprudente, gratuitamente irreligioso. Ma egli era interessato in maniera formidabile dal breve e sconsolante problema della vita, quale si presenta all'uomo nei termini più circoscritti. Non c'è niente che autorizzi a credere Socrate un commediante ad

uso della storia e della posterità; un pedagogo di Stato; un dio che ha la debolezza di non dire il vero. Sono note le ragioni della sua condanna e gli argomenti dei suoi accusatori. Le sue ultime parole sono d'un'indifferenza verso il mondo, e anche, se vogliamo, verso l'avvenire, rivelatrice. Egli rimane il dialettico (e vorrei dire l'artista) della sua necessità fino in fondo, fino a portare alla tesi, positivamente ingiusta, dei suoi accusatori un contributo senza dubbio inaspettato e irresistibile, vale a dire, poichè egli era uomo d'una consapevolezza inaudita, *la sua segreta volontà di morire.* C'è della tristezza implacabile, fors'anche un momento di divina impazienza à contatto dell'eterna maschera umana, nel modo, tuttavia sereno, con cui Socrate s'affretta a troncare ogni discussione coi suoi giudici, non lasciando loro alcuna possibilità di ricredersi, scartando ogni ipotesi conciliativa, risoluto insomma a ritrarre il più grande vantaggio drammatico dal loro errore. Quegli onesti ateniesi che, per quanto figurassero di essere insorti in nome della moralità pubblica e a difesa delle Istituzioni, non avevano altro scopo in fondo che di sbarazzarsi d'un personaggio importuno, tanto che desideravano di riuscirci senza fargli male, ci erano ben cascati nella trappola; e Socrate fece tutto il possibile perchè ci rimanessero. Tale ambiziosissimo e gloriosissimo giuoco, al quale Socrate deve, in fine dei conti, tutta la sua fortuna storica, soltanto un artista di quella razza poteva aver l'animo e l'imperturbabile genio di sostenerlo fino alla morte: ossia soltanto uno spirito tragico. Domando io che rapporti ci potevano essere tra la Repubblica di Atene e Socrate! Il quale sorrise e motteggiò fino all'ultimo: nè noi cercheremo di figurarcelo altrimenti da come egli *volle* essere, usando sempre cogli uomini e cogli Dei un contegno benignamente insocievole, evasivo e canzonatorio. La tazza di cicuta che Socrate accetta di bere lietamente e senza fare obbiezioni, è bene il prezzo della grandezza ch'egli si vuol riserbare, della sua libertà ironica e tremenda, con cui ha vissuto e intende esser solo a giu-

dicare della sua vita, e saluta il mondo con un addio sul quale rimane difficile farsi delle illusioni.

Tutto ciò egli chiamava: ubbidire al nume.

E nondimeno, per aver forse peccato in eccesso di vita e di verità, la sua più giusta e vera e grande croce fu il dovergli toccare un discepolo come Platone.

IV.

IDEA DELLA MORTE.

Il mio cuore non riesce a sostenere la semplice solennità che è in tutte le ore della vita. Sono turbato dalla sensazione del tempo come da un pericolo assiduo. Il desiderio, spesso spropositato in me, di abbandonarmi, è vinto da una vaga inquietudine senza causa che urge e mi consiglia di levarmi su, presto, come se ad ogni istante si potesse correre il rischio di perdere tutto il tempo in una volta, tutte le probabilità e le occasioni. Il tempo, a dire il vero, è uno spettro di cui è impossibile regolare le apparizioni. E forse, mentre noi ce ne andiamo, ilari e distratti, per la nostra strada, egli ci cammina dietro, e allorchè, abbrividendo, ci rivolteremo per *guardarlo*, ci avrà già passati. È un errore credere che il tempo succeda continuamente, costituito di una quantità di minuti calcolabili e dediti al nostro comando. Gl'istanti in cui egli veramente si concentra e passa, sono assai meno di quelli che si trovano scritti, e non si sa di che cosa riguardino, nessuno li ha mai contati: tutto l'infinito e l'inconoscibile è in loro. Bisognerebbe poter sapere e descrivere quest'istanti, queste catastrofi di ore, di anni vissuti minuto a minuto, con una coscienza forse assai vaga della loro importanza, e che a un certo punto crollano senza riparo silenziosamente, per avere un'idea di quel che può essere il tempo. Ma chi

s'è mai accorto del momento in cui ha preso sonno? Il tempo tracolla integralmente nella morte, tanto per dire come agisce. E un poco per volta, via via che s'avvicina al suo supremo scopo, se il tempo è passato possiamo dire, in quelle occasioni, d'essere stati morti. Altrimenti non lo avrebbe potuto.

Il tempo ci rapisce nei nostri oblii. Ogni più lieve assenza della memoria è uno scatto del suo grande orologio alla cui sommità meridiana è scritta la nostra fine. Ma quando ci successe questo? Come? Bisogna dire che la confusione e la follìa nella vita siano fenomeni naturali.

È perciò che noi lottiamo cogl'incanti. E abbiamo inquietudine delle cose che continuano e ci lusingano troppo. La nostra misura non è esatta. Possiamo sempre costituire per noi stessi un peso fatale, lo sentiamo. Noi non vorremmo a nessun costo, in uno di quest'inviti profondi che ci vengono dalla vita, esporre tutte le nostre forze a un limite di prova estrema, in fondo alla quale il tempo, con la sua lunga e immortale pazienza, potrebbe aspettarci.

V.

RICORDI DI RIVIERA.

Era già il tempo di ritrovarsi altrove. La natura, per molti segni, si disponeva ad avviarsi verso la buona stagione. Il cielo, in quelle mattine, aveva il viola tenero e ombreggiato dell'inverno che si riposa; le nubi erano calate all'orizzonte come un leggiero auspicio; miriadi di pesci, appena generate, salivano dal fondo in grande armonia a riscaldarsi al tepore della superficie. Un inesplicabile e lungo turbamento, che a giorni scoppiava in tempeste incredibilmente chiare, aveva fatto nascere la primavera sulle acque. I venti soffiavano dall'una all'altra direzione, carichi di pioggia, di sole, di odori, e il tempo

sul mare era sempre mutevole e fluttuante, ostinandosi a non passare. Allora, per andare incontro alla primavera che era sulla bocca dei venti, dovetti dire addio alla Liguria.

L'uomo nato sul mare non può dire di avere una patria. Arrivati al mare le favelle si confondono, i sangui fraternizzano dai litorali più lontani. I fari, le segnalazioni dei marinai, i venti che giungono incessanti portando le notizie del di fuori, i profumi e le pestilenze, che si respirano con acri voglie ai nomadi; i venti che rimuovono le vele nei porti e le rispingono gonfie in mare, assegnando ai commerci le direzioni; la palpitante rispondenza del cielo col mare: tutto ci parla della sua religione solidale. Sembra che se si gettasse una voce tutti i popoli sparsi su ogni sponda del mare si risponderebbero con un urrah uguale, e tutti sarebbero pronti a venire l'uno verso l'altro, in guerra o in pace. Perciò le razze marinare sono profetiche, stanno sempre in attesa e in contemplazione. Il muezzino, quando di sera sale sulla torre a dare il segnale della preghiera e vede fluttuare dall'alto i mari larghi e rosei, pensa con nostalgia ai luoghi che s'addormentano e sognano in mare e anela il giorno fatidico in cui andrà a conquistarli. Così il fanatismo dell'arabo.

I popoli marinari furono mossi a viaggiare dalla recalcitrante sospensione del tempo che, sul mare, non passa mai. Credevano, coi loro traffici e le loro migrazioni, di andare incontro al futuro. Ma si smarrirono per il mondo; e quel che si conosce della loro storia non ci dice altro se non che essi incanutirono navigando.

A che servono le orgogliose città costruite pazientemente contro i venti, sul mare? Ne sudano le pietre dei loro duomi al sole scettico che le illumina.

Due donne, in una notte in Riviera, la luna le aveva prese a discorrere interminabilmente. Quantunque già nella

loro voce circolavano le prime melodie del sonno, quel tono perduto e fantastico di veglia che avevano le loro parole, sottointendeva: — questa sera non si ha proprio voglia di andare a dormire! E il silenzio estremamente sensibile dell'ora sembrava essere in subbuglio. Il mare, sotto il raggio smagliante della luna, mandava lampi taciturni, vagamente scosso da un vento che non esisteva. E io vi dico che in una maniera così trasognata e idillica non s'è mai messa in musica una notte di luna più straordinaria. Quando un grillo stravagante si mise anch'esso a cantare.

Dove noi camminavamo, il terreno, sotto, era colonnato dall'acque sorgive. Come l'acqua possa nascere dalla pietra non si sa! Chiare effervescenze, d'un acre aspetto minerale, si formano nei calmi occhi di mare dove il flutto sembra voltare in liquido la polvere dei ghiareti asciutti e percossi dal sole. Metamorfosi elementari.

L'acqua ridiventa pietra attraverso il colore. Non quella dei laghi, alla quale è sufficiente la sua fissità spettrale per farla parere ghiacciata, tanto che ci si domanda chi ha posato quelle immense luci gelide che il vento sfiora e appanna come un fiato, nella cornice arabescata e difficile delle loro sponde montane, con tale esattezza di commettiture. Voglio dire l'acqua del mare. Mettete su di essa ombre di giorni nuvolosi, riflessi d'arcobaleni. Le isole di verde che sorgono dal fondo bruno del mare, verso sera, soltanto la lastra trasparente d'un finto acquario le potrebbe imitare.

Vincenzo Cardarelli.

ITINERARIO

DI UN BIGHELLONE

A CURA DI

LORENZO MONTANO

[NOTA-BENE. - *Avvertiamo il lettore che il presente* Itinerario - *del quale curiamo la pubblicazione per motivi che saranno forse chiariti più avanti - manca affatto di indicazioni cronologiche, pur così necessarie in tal sorta di scritti. L'Autore, come si vedrà a suo luogo, è conscio di questa deficienza; e pare abbia voluto in parte rimediarvi facendo precedere da asterischi ciascuna notazione. Egli ci ha dichiarato tuttavia che fra gli asterischi e i giorni che intercorrono tra l'una e l'altra notazione non v'ha per lo più relazione di numero, e che ha posto semplicemente più o meno di detti segni secondo che l'intervallo gli pareva più o meno lungo; ora ve n'ebbe di settimane, e financo di mesi.*

Tale negligenza non può meravigliare in un'opera che anche lo stile dimostra di composizione assai trascurata. Il singolare e il plurale usati indifferentemente parlando in prima persona, le apostrofi ad ascoltatori immaginari, e altre mende simili, e peggiori, che il lettore delicato potrà scernere agevolmente da sè, vi spesseggiano, e rivelano purtroppo scarsa dimestichezza con quelle auree norme che la persona di gusto osserva sempre scrivendo.

Nè del resto potevamo noi ragionevolmente aspettarcela maggiore in un bighellone, in uno cioè che per definizione: va oziegiando e non è buono a niuna arte. - *L. M.*].

QUADERNO PRIMO.

I.

La mia indolenza è naufragata stamane contro questo promontorio boscoso.

Ero diretto assai più lontano, se anche verso una mèta fittizia. Bisogna bene averne una, da dichiarare allo sportello dei biglietti e agli amici che domandano: dove vai? È imbarazzante rispondere che si ha per mèta il semplice transito, e obbliga a molte spiegazioni.

Intorno alla cima della penisola i pini girano in colonnati aerei e sonori. Qui potrò dimenticarmi delle ricorrenze e farmi ingannare dal tempo senza richiami.

Appartengo a quella razza di viaggiatori che appena arrivati e prima ancora di aprir le valigie, si dirigono a caso verso il caffè principale, lo trovano senza sbagliare, e vi si mettono tosto a sedere. Ma oggi è andata male. Questo amorfo paese non ha nè caffè, nè centro. Senza capo, ventre o coda, si allunga dietro alla spiaggia e al tramvay, mezzo tra il villaggio e il suburbio. Ho trovato però, in fila, una accanto all'altra, le osterie della Pace, dell'Amicizia e della Fortuna, che tendono le loro rachitiche pergole verso una muraglia bieca. Non mi sono del tutto sconosciuti i trucchi di quelle divinità bettoliere, e ho sorriso loro con indulgenza.

Eh, Senzanome, noi due si aveva raccolto e combinato con grande cura tutti gli ingredienti della vita felice: ma la formula in qualche modo deve essere errata.

* * * Il nostro spirito non sopporta a lungo una vita a bruschi mutamenti di tono, e si lascia cadere volentieri nella abitudine, cioè nella monotonia. Ma da questa irresi-

stibilmente scendiamo più giù, nella noia. Allora gli inesperti annaspano con le mani e coi piedi per risalire a galla, e tornare da capo.

Gli altri invece si lasciano ancora discendere, e colare dolcemente a picco fino allo strato sottostante, chiamato: torpore.

* * * * La casa dove abito ha un nome che fa bene a sentirlo: Villa del Grazia. L'ho scelta per questo, e perchè ci si arriva soltanto per un viottolo che i pini serrano da vicino, da ambe le parti; tanto che qualche ramo mi sfiora la guancia ogni volta e mi fa come una carezza ruvida, nella quale si sentissero un poco le unghie.

Gli effluvi caldi della resina e altri buoni odori campestri e silvestri girano in un vortice lento intorno alla casa, che sta in una selletta profonda quanto basta a escludere i panorami.

Bisogna sporgersi dalla pergola per scorgere un lembo di mare, innocuo e domestico, di cui si dice: ecco il mare, come si dice: ecco la casa del signor notaio. Ma la signora Brigida — la padrona di casa — che ha un figlio in marina, teme pur sempre per me quelle distese notoriamente fascinatrici: e mi rende impraticabile la pergola mettendovi a seccare i suoi pomidori.

* * * La signorina della posta mi ha rivelato che l'anno scorso Villa del Grazia echeggiava dei lagni di un giovane, fidanzato — a quanto ho capito — con una fanciulla che abita in un'altra villa poco discosta. Il poveretto un bel giorno fu congedato e partì, per morirsene poco dopo *di crepacuore*

Non risultano, pare, sue postume apparizioni; ma ad ogni buon conto ripescherò dalla valigia un vecchio Segretario Galante che ci devo avere, e se quel meschino apparisse, con la lettura dei brani più adatti — *similia similibus* — lo esorcizzerò senza false misericordie.

* * * Era mio proposito tenere un diario in regola, come — dicono i libri — è dovere di ogni naufrago. Ma non ho dimestichezza col calendario. Che un giorno si chiami lunedì o martedì, che sia classificato coi numeri 5. VII o coi numeri 8. III; oggi nonchè ricordarmelo, non lo posso nemmen più capire. Siffatte distinzioni potranno essere utili agli uomini d'affari, o di mondo — quanto a me, i giorni mi balenano troppo rapidi e uguali attraverso le notti perchè io li possa catalogare.

Schiudo gli occhi e fa chiaro — vuol dire ch'è giorno; li schiudo un po' più tardi e fa scuro — vuol dire ch'è notte. Questa scienza mi basta, e ne avanza.

Senzanome, un tempo numeravamo non pure i giorni, ma le ore: e il computo ci pareva affare di vita e di morte.

* * * * * È venuta, è venuta la Sirena Municipale!

Pare che la presenza di uno sconosciuto vagabondo per la foresta avesse fin da principio destato interesse nella villa qui accanto, quella appunto verso la quale si dirigevano i gemiti del mio infelice predecessore. Ma contro la discrezione adamantina della signora Brigida ogni indagine s'era dovuta fermare.

Ieri dormivo dunque come al solito all'ombra di una pianta, quando fui svegliato dalla già menzionata ragazza col pretesto di un cagnolino smarrito.

È assai graziosa a dir vero, e vestita secondo l'ultima moda pervenuta in questi luoghi. Con un fare che qui suppongo chiamano *emancipato* incominciò ad esprimere grandi ansie per la fuga, probabilmente inventata, dell'animale, e rincrescimento per avermi svegliato. Io dandole spago — se bene solitario conosco gli usi del mondo — ne nacque subito una vivace e piacevole conversazione; a un punto della quale colei non mancò, con la curiosità propria dei selvaggi e dei provinciali, d'interrogarmi sulla mia presenza in questa plaga abbandonata, sulla mia professione, sui miei precedenti e sui miei propositi. Risposi con garbo, alla prima

di tali domande: esser io convalescente di un catarro intestinale; alle altre indifferentemente: *dormire*. E poichè senza volere sottolineai con tre sbadigli le mie parole, ella, fattasi gelida a un tratto, mi salutò e si allontanò, biancheggiando la sua veste tra gli alberi per lungo spazio. Scomparsa che fu, ripigliai sonno incontinente. Io vi conosco, Tigri Ircane di provincia, con tutti i vostri bovarismi e le vostre semplici complicazioni. Assorte in cattive letture vi pascete dei sospiri e degli spasimi dei giovanotti appartenenti alle migliori famiglie concittadine, per trasvolarvene una sera o l'altra con uno della Banda Militare. Indietro! Alle maghe dilettanti e girovaghe l'accesso è qui severamente proibito.

* * * È assai conveniente regolare l'ombra nella quale si giace secondo il variare del cielo; e senza imbarazzo io posso scegliere tra le ombre cupe delle quercie, quelle dei pini, più temperate e aromatiche, e quelle finalmente dell'uliveto, più che altro ornamentali.

* Gli amici che mi aspettavano, quelli che mi hanno visto partire, non riescono a capacitarsi che io mi sia arenato in questo luogo deserto della costa Tirrena; e insistono a farmi per lettera disperate segnalazioni.

A poco a poco mi vado abituando a non aprire più nè quei messaggi nè altri, e le lettere chiuse formano già un bel fascio sul comodino.

Cari amici, io sono un poco stanco di fare da punto di intersezione ai vostri egoismi. Nè vale invocare la reciprocità; chè il mio proprio egoismo si va sempre più ripiegando su di se stesso; e sempre meno cerca riferimenti al di fuori.

* * Queste ariose solitudini sono ricinte, a cinque minuti di strada, da una zona strepitosa di bacini e cantieri enormi, officine spaventevoli, torri d'acciaio, nembi e folgorazioni; tutto insomma l'apparato apocalittico dell'industria moderna.

Quale impulso segreto spinge la gente a siffatto lavoro? Non il bisogno immediato di vivere, perchè lavorano assai più di quel che non basti alla vita. Vi sarebbero dunque veramente altri bisogni, oltre quello del solo pane? Non so che cosa pensare. Certo è che questo promontorio d'incanti dev'essere fatato per loro. Non ci ho mai visto capitare nessuno. Chè se vi si smarrissero una sola volta e si buttassero nelle erbe a lasciarsi trapassare dalle vampe del sole e a sentirsele correre attraverso il corpo in lunghi formicolii — addio lavoro per sempre; e le piastre percosse avrebbero finito di sonare giorno e notte nel silenzio del bosco.

II.

* * * * * È accaduto un fatto spiacevole. Alcuni marinai spagnoli che scendevano dal monte, sono passati qui davanti cantando alla notte una canzone dei loro paesi. V'era detto, se ho capito bene, degli amori di una regina. Quell'aria per la sua duplice suggestione esotica ed amorosa è stata quanto mai inopportuna; e la signora Brigida, che ci tiene a non perdermi, avrebbe motivo di stare in pensiero.

L'uomo irrequieto, che dopo errori diversi e non di necessità dilettosi ha deliberato di starsene in pace una buona volta e dormire — sognando il meno possibile — ciò che gli resta di giorni, deve avere molto riguardo appunto a due sorgenti di tentazioni: le donne e le strade.

Io non lo ignoravo, e avevo preso tutte le mie precauzioni. Bel costrutto che ne ho cavato in verità! Dalla finestra spalancata senza sospetto sulla pace notturna, quei due elementi perturbatori, passione e lontananza, sono entrati liberamente, insieme a un canto di passeggieri. Gli effetti non hanno tardato. Il dolce sonno è sparito, per tornare solo verso mattina, purtroppo non senza visioni.

E a questo proposito, Senzanome amica mia, non posso tacere una certa lagnanza.

Noi ci eravamo uniti come due studiosi che hanno da intraprendere insieme alcune esperienze; e condotte a termine che le abbiano, ciascuno ritorna, non è vero, alle sue proprie ricerche.

E allora perchè diavolo in questi ultimi tempi ti ostini ad apparirmi dai punti della memoria che io credevo meglio custoditi, non solo; ma ti approfitti del mio riposo per introdurre la tua presenza nei miei sogni più leggeri, e scompaginarli? Non hai nulla da esigere. I nostri conti sono in regola. Stiamo ai patti, stiamo ai patti per amore d'Iddio.

* * Povero te, se la sorte ti ha dato un umore malamente equilibrato.

Vestendoti, poniamo, ti trovi in saccoccia quella chiave che la sera prima eri impazzito a cercare; e questa inezia ti riempie di una soddisfazione fuor di misura. Esci e leggi nel giornale che si darà a giorni una commedia che volevi sentire da tempo. Non è già più soddisfazione la tua, ma contentezza. Passi dal tuo calzolaio che promette di consegnarti finalmente le scarpe nuove per l'indomani. Il tuo stato ormai è la gioia: da ogni lato ti sorridono potenze benigne, e scopri l'armonia universale.

Mentre porti a passeggio la tua beatitudine, ti accorgi di aver dimenticato a casa la lettera che volevi impostare. D'un salto la bilancia del tuo umore si abbassa, rimanendo però in bilico fino a che non vedi due ragazze che ridono tra loro volgendosi dalla tua parte. Ti immagini senz'altro di essere l'argomento della loro ilarità. Pencola ora la bilancia e incomincia a scendere lenta verso una tetra disperazione. Se poi si mette a piovere, tracolla; tu precipiti nelle tenebre dell'ipocondria, e comprendi che la tua vita è perduta.

Con un temperamento di tal fatta, è necessario adoperarsi di continuo a controbilanciare la più frivola speranza mediante considerazioni scettiche di ugual peso, e ogni

contrarietà con una appositamente fabbricata illusione. La tua serenità è mantenuta solo a costo di fatica, attenzione, destrezza sempre vigili, a simiglianza di quei castelli di oggetti disparati che i giocolieri reggono sulla punta del naso.

La gente non si avvede di nulla e ti chiama distratto.

* * Grazie a informazioni attinte presso la signora Brigida, e altri indigeni degni di fede, ho avuto la conferma di ciò che già supponevo: questo paese non è che una specie di sobborgo d'una città considerevole, la quale col tramvay si raggiunge comodamente in un'ora.

Là vi sono bottêghe, caffè, teatri, e perfino un caffè-concerto: tutto ciò che può rendere desiderabile il vivere all'uomo civile.

Ma di che cosa mi vado a occupare? Da che sono qui, — e a giudicare dal mutarsi della stagione devono essere un paio di mesi almeno — non ho dato un pensiero alle città, o lontane o vicine. Per giungere a questa isola di tranquillità è stato mestieri attraversare un pelago di agitazioni e contrasti; dai quali non m'è riuscito di cavare altro utile se non l'ammaestramento che terra in qualche modo bisogna pur prendere. Nessuna potrò trovarne più benigna di questa.

Che affari ho io nei caffè e nei teatri?

Spagnoli della malora!

Più che mai è necessario dormire.

* In una cittadina del Messico, chiamata Mèrida, vive un signore attempato e assai ricco, il quale vi è nato e non se ne è mai allontanato nemmeno per un sol giorno.

Gli domandano alle volte i suoi conoscenti:

— Signor don Sebastiano, perchè non girate un poco, voi che siete senza brighe e senza famiglia, non viaggiate, non andate un poco a vedere il mondo?

— Pouh, fa allora lui, dove dovrei andare?

— Eh, a fare un bel viaggio, a visitare per esempio i nostri vulcani, le montagne stupende che i signori vengono fino dagli Stati Uniti per vederle.

— Ebbene, risponde quel savio, io me ne vado a guardare il Monte dei Fiori (è una collinetta fuori porta), me lo immagino mille volte più grande, e ho bell'e visto i vostri vulcani.

Signor don Sebastiano, ammirabile uomo, io pellegrinerei fino a Mèrida per cogliere dalle vostre labbra medesime il segreto della vostra saggezza; ma il fatto stesso del viaggio me ne renderebbe già indegno.

* * * Per chi, come me, è nato e cresciuto nelle città, la campagna si rivela sempre folta di meraviglie. Non conosco le piante, neanche quelle da cucina. Guardo i fiori dei campi con la curiosità con cui altri osserva una flora esotica; e mi càpita di toccare la scorza di un albero come si accarezza una colonna, o una statua. Gli uccelli che cantano al sole si chiamano per me tutti allodole; di notte invece cantano i soli usignoli. Mi pongo mille sciocche domande; come avvenga per esempio che i contadini senza lavarsi mai siano sempre puliti. So come cattivarmi la loro fiducia e indurli a discorrere con confidenza: ma non mi riesce di esaltarmi per le loro virtù pittoresche, perchè in fondo li sospetto cupidi, e avari.

Ce ne sono due, marito e moglie assai vecchi, che abitano qui accanto in una catapecchia di assi e di bandone. Dall'alba al tramonto attendono pacifici alle opere loro. Ma non appena viene la sera, il marito, che beve, picchia la moglie, la quale risponde; e l'uliveto si empie delle loro strida.

Dalla mia finestra ascolto quelle liti, e rimango perplesso. Così vicini a morire, di quanto temperamento dispongono ancora!

Certo, anch'io una volta sapevo che cosa sia il trasporto dell'ira, quando si chiude la gola, si offuscano gli

occhi e si colpisce storditi e come sognando. Ma ora non so nemmeno immaginare quali eventi possano giustificare una commozione così straordinaria, che accade tutt'al più di dover simulare.

Ahime, è una faccenda poco invidiabile il ritrovarsi tanto lontano dagli uomini da non potere oramai in nessun modo esser da loro offeso e colpito.

Se le nostre leggi fossero oculate, serberebbero le pene più atroci all'indifferenza; e la società, con maggior cura che contro ogni vizio o delitto, dovrebbe proteggersi contro l'apatia, che nella catena delle azioni e reazioni umane apre di continuo perfide soluzioni di continuità.

(Va continuando).

Lorenzo Montano.

PENSIERI DI GUERRA

CAMPAGNA.

Un seme nell'aria, coi suoi chiusi appetiti, si gode le vaghezze del cielo e del prato finchè cade.

Si gode l'uomo la compagnia delle cose, finchè sta sopra una zolla con le braccia abbandonate.

Ma in un giro di terre striato, tra prato e prato, di fiorite viottole che salgono alle pareti dei monti, l'uomo non può rimanere testimone e compagno. Prima ancora che snodi le membra, con la punta del suo pensiero graffia l'azzurro che chiude il suo mondo.

Poi è condotto per mano all'albero che ha maturato: è condotto alle difese per bilanciare le forze che lo avversano. Eccolo armato.

E non contro il suo nemico soltanto. Ma anche contro questo aperto silenzio, che anch'esso è un'insidia.

Anche contro questo mare immenso di calma che tende a disfare la trama del suo pensiero per lanciarlo nell'aria, a dissolvimento, come un filo inutile.

FRANTUMI.

Chi lasciò inascoltata la voce della sua ora imperiosa d'amare, trascorre il tempo fino a vecchiezza in una assurda fatica di riparazione, coi resti della realtà che mai non combaciano.

Perciò quel che sboccia e quel che si compie è annunciato da profondissima meraviglia.

La realtà è il frutto prezioso con radici umide che vanno rispettate: è il frutto geloso che va goduto e toccato con sottile perizia. Se guardi, anche il tempo nemico è tanto cauto nel distruggerla: le si avvicina con passo leggiero ed usa un indugio di molto rispetto.

Solo la rabbia dell'uomo può forzare senza rimorsi l'assistenza di cui si fascia ogni cosa compiuta, che è fatta d'inviolabile silenzio e di gravi ritegni. Può spargere nel fango le belle membra dell'adolescente ed annientare la più sudata fatica.

Ma ogni foglia strappata è una cosa irreparabile: come ogni lontana parola non scritta, come ogni atto compiuto.

Non c'è che abbassare il volto sui campi devastati, come il fanciullo sull'anfora preziosa, in frantumi sul selciato.

MATTINATA.

In certe mattine il sole irride i nostri travagliati risvegli e i cupi pensieri che tentano appuntarsi sulle verdi speranze, si sfrangiano al tocco arioso della luce.

Un riso nell'aria tutto solleva in leggerezza e dimenticanza.

Ci sono ore di dimenticanza: ci sono ore d'incredibile leggerezza, in cui bisogna tenersi tutte le cose legate al filo delle nostre necessità chè il riso folle e bambino della natura potrebbe farci rabbrividire.

CARABINIERE.

A questa luce falsa di lampioni dipinti, le ben congegnate città oscillano stridendo sui cardini: le consuetudini più attempate s'ingorgano goffamente in ironici intoppi.

Il carabiniere col fiocco rosso sul nero, sta però fermo alla cantonata per attestare stabilità.

È stato lì anche nelle giornate di sole e di dimenticanza quando la gente gli passava davanti senza badarci, senza saper che ci fosse.

(Un ubbriaco gli lanciò la sua libera frase; un cane sotto i suoi occhi alzò sullo spigolo la zampa irriverente: un monello scivolò tra gli accenni della sua autorità col frizzo d'una felice inconsapevolezza). Ma non furono che piccole testimonianze di diffidenza: piccoli urti che sollevarono appena ad una estremità la coltre delle leggi che ci ricopre e ci fa sudare.

Ora il carabiniere batte con la mano sulla spalla di ogni passante: e, perduto ogni pudore, spegne persino i lumi delle vie: a noi che abbiamo occhi cittadini disavvezzi a radunare la luce tra cielo e prato.

Rimasti al buio non si può a meno di pensare che tutto il nostro patrimonio poggia su quei fiocchi rossi.

Ci hanno ricordato troppe cose: come faremo a vivere col peso di tante cose sapute?

Il carabiniere tornerà macchia di bizzarro colore senza funzione di avvertimento: comparsa cittadina che la realtà materna abbraccia in una franca giustificazione. Stia lì confuso nella folla dei giorni di mercato col rosso vivo del fiocco che stacca e sorride nelle belle piazze; galleggiante nelle piene domenicali o anch'esso a teatro nelle diurne, tra le balie ed i bambini che non sanno chi esso sia: guardano e dicono: « il carabiniere ».

RIFIUTI.

I rifiuti del nostro numeroso vivere insieme, scorrono al fiume ed al mare.

Nè rimpiangiamo la luce materna che sciacquava al sole le nostre macchie.

Abbiamo preso, per la nostra dimora, ogni più ingegnosa misura: le abbiamo fatto un meccanico ventre capace di tutto digerire.

Della buccia caduta alla costola del marciapiede; del tritume che gonfia l'angolo d'una lurida tasca, conosci la meta e sai dove andranno alla fine: ma della minaccia che cogli passando per via?

Ci son mosse del viso ed occhiate, che non si possono riferire; ci sono urti nelle radunanze di più uomini, che ci rifiutiamo di spiegare a fondo: c'è nell'incontrarsi, nell'entrare, nel sedersi accanto, nell'agire in presenza degli altri, negli imprevedibili urti in cui va a frangersi la tua parola, un malessere simile a quello dell'aria cattiva, che, non avvertita, ti consuma. Pulito è il lastricato, ma una polvere micidiale si leva all'altezza dei nostri occhi.

Questi rifiuti non c'è chi l'avverta nelle nostre città ben congegnate: i cittadini, che sanno fare tanti cari sorrisi ed hanno la carne così rilavata, non sospettano di portarseli addosso in macchie grumose.

Che meraviglia se alla fine, mentre ingegneri ed igienisti lavorano al sottosuolo, scoppia la peste?

Ricordati della minaccia colta passando per via e, se sei sincero, anche del tuo più fugace pensiero.

RAGAZZI.

Quando il ragazzo di slancio rovescia sulla tavola l'uva e le pesche, si fa avanti la civiltà e tutte le leggi parlano per bocca di mamma: « ragazzo questo non si fa ».

Per quel gesto di presa così naturale, che anche cresciuto ripeterà — quante volte! — bisogna punire. Eccolo a piangere. E noi con un tristo sorriso che dice il compiacimento di averlo, domato, nelle nostre mani: sì, anche piccolo com'è.

In verità è stato quel suo rosso sorriso e il franco movimento delle sue membra che ci avevano messo spavento e fatto intravedere altri potenti padroni a cui egli volesse ubbidire: chi sà dove ci avrebbe condotti.

A volte, a mezzo rimprovero, la voce della guerra nella piazza lo vince, col secco rumore dei sassi e le grida della vittoria: tornerà a sera con uno strappo ed una ferita: « ragazzo anche questo non si fa ».

Povere madri, che amaro gridare tutto il giorno!

E tutte queste brigliate conducono al frak che gli metteremo a vent'anni.

Con qual reale profitto lo vedrà, se rare volte lo abbiamo convinto ed in tutte le sue rese egli non badava che alla lunghezza delle nostre braccia.

LA TERRA.

Silenziosamente distesa sotto il suo mantello pezzato di vigneti di messi di boschi, trapunto di stradali che s'annodano alle nocche di tanti paesi.

A questo sole di luglio, le colline si screpolano come carne riarsa: ferme e pazienti come le spalle nude di chi lavora. Quest'orda ebbra di mietitori, falcia il grano rabbiosamente curva, senza stupirsi della impassibilità della terra; poco più in là dalla furia delle falci è appena solleticata dal tremito delle erbe.

Con le zappe, con le armi, coi piedi ferrati, coi propositi più ostinati, non fanno che percuoterla.

Gli eserciti in marcia sono passati nelle solitudini come le ondate del grano.

Terribile impassibilità che solo può vincere il nostro più coraggioso pensiero.

Nino Savarese

INCONTRI E SCONTRI

RONDESCA

I tempi storici, sia detto tutt'altro che a spregio, sono sommamente volgari. La volgarità dei tempi esige una volgare dichiarazione. Che noi non abbiamo paura, quel che si dice paura, del bolscevismo.

*

Poichè, oggi, lo stato di fatto fa obbligo e fa remissione, gli intellettuali, che dovrebbero essere liberi e spediti d'ogni orgoglio e d'ogni interesse di classe, che sono la fedeltà d'oggi; dovrebbero avere, più che in ogni tempo, una suprema libertà. Ma essi si compromettono da sventati con grandi parole e scalpori, tra cose sulle quali non hanno parte nè forza. E dopo si lamentano.

*

L'arte è libera, inutile, inefficace e indistruttibile. Non può pretendere d'essere considerata, rispettata e rimunerata, nè dai conservatori nè dai rivoluzionari. Vive e sussiste, secondo natura, per caso: e per un'ombrosa soggezione universale, secondo spirito. L'abbassa e l'innalza fuori dell'ordine suo, chi le cerca consensi, anche economici, in un ordine pratico.

*

Alcuni intellettuali di fronte alla rivoluzione collocano in essa delle speranze antiaccademiche. Quest'illusione dura poco. L'artista per quella sua schiettezza disinteressata, è portato a

figurarsi mondi semplici, ritorni a stati di natura, a sconoscere l'interesse e le sue complicate funzioni. In fin dei conti, dicono, l'arte non ha bisogno delle fastosità che le han sempre servito di scusa e titolo d'umiliazione e protezione innanzi ai potenti ed alle moltitudini. Si vedrà chi ha davvero il candore, la vocazione e la passione dell'arte. Quando però si mettano alle strette con qualche buono e crudo richiamo all'esperienza, si fa vedere la vecchia corda frusta dell'utopia.

*

Esistono gli inquieti, passionali, irritati, in preda a moti d'amore e repulsione irrazionali e irresistibili. Non sono poeti perchè la poesia, a suo immortale onore, è sana, esplicita e coraggiosa. Non sono uomini d'azione, la quale ignora disgusti e smanie. Benevolmente, sono lievito; e il lievito va distrutto nel pane.

*

Il titolo di privilegio di domani sarà probabilmente il lavoro; e non sarà meno vero e giusto in parte, in parte meno ingiusto e falso; e finirà come gli altri. Vi saranno casacche d'operaio non meno fittizie di quel che s'erano ridotte le armi sui blasoni dell'*ancien régime*. L'arte, attraverso prove e perdite, se si vuole, sarà ammessa al titolo nuovo, per quel tanto che le può occorrere.

*

Fra quanti storcono e travisano l'arte per farla passare e tollerare in società, fra quelli che salvano Faust col lavoro e la filantropia, e fan di Dante un quarantottista, e quelli che dichiarano che tutte queste questioni sono ubbie, e non valgono le più piccole rivendicazioni operaie, ci sentiamo meno offesi dai secondi. Anzi dai primi sì, e dai secondi no.

*

Ci par di vederli, certi poeti di conoscenza nostra, leggere qualche componimento encomiastico davanti a un comitato d'operai e soldati!

*

Critica al metodo. — Anni fa, un poeta d'avanguardia, in una rivista d'avanguardia, elencò « Nero su nero » molte cose buie e « Il tutto dipinto colle tenebre ». Dimenticò però il massimo dell'oscurità, che, come tutti sanno, sarebbe il culo di un moro visto nella camera oscura.

*

L'aborigeno. — Vive in ogni redazione d'Italia un nativo il quale, incavernato, ha visto passare la Cometa, la Guerra Europea, la Rivoluzione Russa, la Conferenza di Parigi, al fine di esprimere colle stesse parole la stessa opinione: Mi pare che non ci sia nulla di straordinario.

Non intenderà di smettere per l'uscita della *Ronda,* non vi pare?

*

Incontrato lo scrittore Gius. Ravegnani con una divisa di « ardito » fuori ordinanza. Nell'*Appello neoclassicista* premesso al volume *Sinfoniale,* G. R. asserisce: « La giovane poesia italiana minaccia di naufragare contro le scogliere dell'assurdo e contro i bassifondi della sterilità, dopo avere sfruttate le *nostre ricerche d'atelier,* le nostre scapigliate lotte cogli abissi misteriosi delle *tecniche* ». Cosa voglion dire questi abissi e queste tecniche? Sembra però escluso che qui si alluda alle *scuole tecniche.*

*

Tornato a incontrare lo scrittore Ravegnani, questa volta in divisa di « grecoromano » fuori ordinanza. Nel medesimo *Appello* egli asserisce: « *Rincanaliamo* la poesia nel suo àlveo, verso le sue *foci naturali:* quelle *segnate* dagli Elleni e dal Rinascimento, da *Goethe* e da *Keats,* da *Pascoli* e da *Henri de Régnier,* da *Heine* e da *Francis Jammes* ». Rincanaliamo? In ogni modo non si dovrà leggere: *rincanagliamo.* Quanto poi alla scelta dei nomi, ricordiamo che anche il Burchiello accomunò con leggiadria neoclassica in un verso: *orinali, zaffiri ed ova sode.*

UN COLPO DI SONDA.

Oggi mi pare finalmente di capire in mezzo a che mondo vivo. A voce alta, per domare quella commozione che nostro malgrado ci prende quando vediamo una illusione che vuol fare le valigie, a voce alta dico ora a me stesso: Era tempo! In ogni modo fu un'avventura istruttiva se non proprio divertente.

Parevami dunque d'essere in alto mare e col favor dei venti. Ma c'era a bordo un falso Re, un Re da passaggio dell'Equatore, con una falsa corona di Re sotto il braccio, frivolo, noioso, invadente, e m'era parso che qualche navigante dabbene n'avesse gran fastidio. Trovandomi in vena di cattiveria, quando il Re meschino meno se l'aspettava gli ero saltato addosso con un sacco aperto e ce l'avevo preso dentro fino a mezza vita. Poi me l'ero caricato a spalla e senza discutere lo buttavo in mare. Ma il bello viene adesso, che, invece di vederlo sprofondare, s'era sentito un gran colpo sordo e l'uomo nel sacco restava lì e non andava più giù *di quelle tavole di palcoscenico.* Quello era nè più nè meno che il fondo dei mari. Parevami a questo momento che tutti i compagni di bordo sfollassero d'intorno a me, in segno di dignitosa protesta.

Ma l'onta del mancato omicidio era niente a petto dell'impresa intelligenza che a questo mondo tutte le cose stanno sullo stesso livello, e che l'inespressa volontà di tutta la gente è questa: che ognuno sia padrone di mettere la distanza che vuole fra sè e gli altri nel senso della distanza, ma guai nel senso della profondità; e questo ancora era niente, a petto della seccatura d'essere il solo a non saperlo e l'ultimo ad accorgermene. Dopo un po' cominciarono a piovere sputi e male parole. Ma fino a un certo punto (quando presi la penna in mano per mettere in carta un articolo sull'ultimo libro di Guido da Verona: *il Tempo,* 25 febbraio) quello che poi successe era previsto e calcolato. Quello che non era previsto era di fare un guasto così grande, di far soffrire un pubblico tanto affezionato, e di ferire crudamente il cuore d'una quantità di gente che credevo per vecchio abbaglio del mio stesso parere.

Ma francamente, se m'avessero detto: tira quel campanello e verrà giù tutta la casa, me ne sarei astenuto, perchè davvero non ci tengo a passare nelle cronache come il detrattore d'un

artista della forza di Guido da Verona. In ogni modo, come dicevo, era previsto che Luciano Zuccoli esclamasse sdegnato in un crocchio: « oh Guido risponderà! »; che Ettore Janni riaprisse apposta una rubrica letteraria tra le colonne basaltiche del *Corriere* per difendere in Guido da Verona tutta la letteratura del cuore di Milano; che la signora X, una bella signora, mi tirasse un giorno in un angolo appunto per dirmi con un sospiro pieno di rimproveri: va bene, sarà magari tutto vero quello che voi dite; ma quando si vuol buttare un idolo giù dall'altare si ha il dovere di aver pronto un altro che possa sostituirlo. (Guarda dunque in che razza d'impicci mi sono andato a mettere colle mie stesse mani). Erano allo stesso modo prevedute le gagliarde spiritosaggini di quel veramente indomabile pensatore e scribacchino di Mario Mariani che mi viene a ricordare che Guido da Verona a Roma frequenta l'Excelsior, a Milano il Cávour, a Parigi il Grand Hôte' a Londra il Cecyl, « e se tu non puoi frequentarli pigliatela col tuo portafogli, non con Guido da Verona » e che arriva a dirmi: « Guido da Verona è stato un bel giovane cui le donne han voluto di molto bene e tu sei un brutto ragazzo di quelli che le donne sposano. Pigliatela con tua madre e non con Guido da Verona ». E lo so benone: sono di quelle battute che di fronte al pubblico delle platee domenicali meneghine e di tutta Italia mandano giù un uomo solo col vento delle risate; ma come Dio vuole abbiamo passato anche di peggio e non sarà questa la prima volta che ci vedemmo mettere i piedi sulla tavola da gente di sangue guasto ma burlone.

Torno a dire che tutto era previsto, questo e altro che voglio pietosamente dimenticare, noiosamente previsto, tristissimamente previsto. E per ciò quando una bella mattina incontrai sul mezzogiorno, pel Corso, Alfredo Panzini (aveva in capo un cappello a larghe tese da prete di campagna che mi ricorderò fin che campo, il quale mi disse d'avere ricevuto molti ritagli di molti giornali dov'erano stampate cose di foco all'indirizzo di noi iconoclasti di Guido da Verona, non fui nemmeno tentato di ricercare quei giornali, tanto già mi pareva di saper bene tutto quello che potevano aver detto i difensori di *Mimi Bluette*. Io, che non schivo mai le occasioni d'imparare, dalla prima avvisaglia m'ero potuto malinconicamente convincere che in fondo la gente, anche letterata, a noi scrittori chiede poco meno che nulla: nemmeno il divertimento, che sarebbe già molto. E solo così si spiega come la gente si stringa tanto volentieri a un autore come Guido da Verona, che certamente vale molto più dei libri che scrive.

Veramente inopportuna (ma poco disposta a lasciarsi ammansare) è questa nostra quasi rabbiosa pretesa che l'Italia che legge rincarisca le sue esigenze, e questa nostra tendenza a mettere in dubbio la felicità di quanti dicono di starsene contenti a quello che gli danno. Quanto a me, — non c'è che dire: ho fatto un bel guadagno di notorietà: e con me l'hanno fatto tutti gli altri tromboni e trombette sfiatate che si sono messi a suonare lo stesso motivo: e se c'è qualcuno che abbia voglia di vedere che effetto faccia il proprio nome messo in circolazione si sbrighi mentre il terreno non è ancora tutto rastrellato, che un'occasione come questa è difficile si ripresenti.

Io sono caduto dalle nuvole a vedere come un articolo di giornale, solo per il fatto d'avere in testa il nome di Guido da Verona, possa procacciare a chi l'ha scritto una nomea così rapida e così grande. Prima ancora che cominciassero gli sputi e le male parole, quando m'accorsi che mi s'eran così moltiplicati i lettori, rimasi avvilito e disgustato. Il pubblico che viene a te, sia pure per un articolo di giornale, ha sempre l'aspetto dell'orco, cieco e balordo, che ti viene ad annusare. (Non sorridete, che avete proprio a fare col bell'ingenuo! ma volevo spiegarvi che con quell'articolo ho capito benissimo che odore manderebbe il « successo » il giorno che mi venisse incontro: puzza di fiato cattivo, e peggio. A norma ci potremo regolare).

Per qualche giorno, sentendo discorsi di questo e di quello, ho veramente avuto l'impressione di tastare il polso di questa vecchia sempre arzilla che noi chiamiamo Letteratura Italiana. Oh! non Le sarebbe parso vero di prendere tutta foco per una impresa vana come è quella di prestare armi e tributare corona a un uomo senza braccia e senza testa. Perchè la Vecchia, ne' giorni dei grandi Tornei, come ci raccontano le sue cronache dal Cinquecento in poi, i campioni se li vuole scegliere di suo gusto, da quella pazza ginggiolona che è: che facciano sopra tutto un ricco vedere, tirino gente allo spettacolo, e per il resto non bada a spese. Povera Nonna, non voglio credere d'essere stato proprio io a rimetterti questa febbre inonorevole nelle vene e penso che il torneo ci sarebbe stato lo stesso anche se io, invece d'andare a leggere il libro del Sogno Errante, non mi fossi quella mattina distratto dalla amabile lettura della *Difesa di Dante* del Conte Perticari: ma è certo che se il consiglio che subito dopo mi dette un amico della *Ronda*: « non *gli* dovevi dare questa confidenza », mi veniva a tempo da poterlo accettare, ora mi sentirei più tranquillo, e potrei ancora credere a mia

posta che il gusto dei miei cari contemporanei non fosse invilito al punto che è.

Sotto le armi, quando uno dice: ma io credevo.... il superiore ribatte: sotto le armi non esiste *ma io credevo*. Giusto. Ma con quel primo articolo sul *Tempo* io volevo ingenuamente dire a Guido da Verona che non facesse troppo conto d'incantare e arruffianare la gioventù italiana, secondo si provava a fare nella prefazione al Sogno Errante, perchè forse questa gioventù aveva già per il capo altre voglie più fresche o più antiche di quelle che lui, uomo d'esauste imitazioni, potesse supporre. Cercavo in forma ornata di fargli capire come mai quella sua arte, per la nostra fame, fosse cibo scarso e assai poco nutritivo. L'avvertivo confidenzialmente ch'egli finiva col legarsi i piedi colla sua stessa ironia e badasse di non cadere. Dei romanzi non parlavo. Gli rimettevo sotto gli occhi queste sue parole che fanno veramente torto alle Belle e Povere Lettere (« Mi domando perchè ho fatto questo mestiere io che potevo con indifferenza fare il cavallerizzo, l'interprete o il ballerino »). — Probabilmente Guido da Verona la foglia l'ha mangiata. D'altra parte sapevo benissimo che la prima e forse l'ultima replica dei suoi difensori sarebbe stata: « è tutta invidia di scrittore mancato che lo fa cantare », e di fatti non ci fu poi modo di tirarli giù da quella sella; e sapevo benissimo che m'avrebbero sbattuto in faccia quelle tirature di centomila copie come l'esorcista sbatte il crocefisso sulla testa dell'indemoniato.

In ogni modo io avevo messo le mani molto bene avanti e dichiarato di parlare in nome di non più che « quattro gatti ». Con questo veramente credevo di fare una figura retorica e calcolavo su qualche centinaio di consenzienti. Ma ora stai a vedere che i gatti sono davvero quattro di numero, se pure non faccio un calcolo nuovamente ottimista! Ora stai a vedere che mi sono veramente disonorato al cospetto di quaranta milioni di giudici. Se non mi sbaglio andiamo proprio incontro a tempi propizi a questa nostra cara e carestosa mania di mettere nerò su bianco! Ma chi sa che non ci volesse di meglio ch'appunto questa prova d'essere abbandonati anche dai pochi lettori sulla cui adesione contavamo, per ritrovare più presto, e più diretta, la strada che cercavamo? Sarebbero cose da ridere; ma...

Nicola Moscardelli, un momento e son da te. Dammi il tempo d'una divagazione che qui mi ci vuol nascere a forza, senza un chiaro perchè. Ma lo spettacolo che ora mi ritorna a mente mi dice chiaramente quanto il nostro popolo sia, non dirò bestiale, e

pure mi sentirei di dirlo, ma privo di finezza e di prontezza, e di che madornali equivoci e confusioni sia capace.

Era il penultimo giorno di questo carnevale e si poteva vedere come la gente dopo quattro anni di spaventi e vita forzata si ritrovasse una voglia prepotente di divertirsi alle proprie spalle. I giornali avevano annunciato l'ingresso da Porta del Popolo di truppe reduci dal fronte per le prime ore del pomeriggio. L'occasione era desiderata e veniva proprio in buon punto a maturare la festa e ad orientare la baraonda, perchè fin'allora, a farla da vero carnevale, la gente non ci si ritrovava. Così non le riuscì di togliere a quell'ingresso di poveri soldati un tanto di carnevalesco.

Roma, usanza per usanza e festa per festa, aspettava i soldati al varco, coi coriandoli e colle stelle filanti, mentre dalle finestre le donne gettavano fiori, che è poi quando il *Giornale d'Italia* scrive: gentilezza latina. Fatto sta che quando il generale a cavallo s'aprì la strada, aveva sì la sella, il petto e la cintura rameggiate di fior di mimosa, ma sempre doveva chinarsi a districare le strisce di carta dalla criniera del suo cavallo sdegnato, e dava intorno cogli occhi cruccio e paura. Ma quegli occhi non trovavano che visi scanzonati, e la gente prendeva quel loro dolore in buona parte, magari per commozione delle belle accoglienze. I tremendi *qui pro quo* della gentilezza latina!

« Sa che il mondo è curioso? » mi scriveva Alfredo Panzini all'indomani d'un articolo di Nicola Moscardelli sul *Tempo* del 6 aprile, sempre a proposito di Guido da Verona!, nel quale articolo Panzini e io facevamo la sciocca figura dei custodi del Santo Sepolcro che si risvegliano coll'arca scoperchiata, e il Signore è volato in gloria. — Il mondo è *curioso*, indifferente e pettegolo come una vecchia ruffiana, e non fa più differenza tra un fiore e un coriandolo di quella che sappia fare tra un verso di Petrarca e il rumore d'una macchina da scrivere, tra le ali di Mercurio e i tacchi di gomma.

Ma per parlare di cose allegre, sappia Nicola Moscardelli che abbiamo letto quel suo articolo, e che anzi ci siamo molto meravigliati della debolezza degli argomenti che portava in difesa del suo scrittore (noi stessi avremmo saputo suggerirgliene di migliori e meno sballati); sappia che l'ironia che egli azzardava sulla nostra furberia critica a proposito dell'interpretazione (a che cosa siamo giunti) della novella intitolata *La Rosa* anche a parere e piacere di autorevoli veroniani, assolutamente non attacca; che fa malissimo a supporre che noi potremmo scan-

biare battute di Soffici e di Papini con quelle del Suo autore, e che a ogni modo non è vero che tollereremmo nei primi quel che non sopportiamo dal secondo; che quella frase ch'egli cita di Novalis, (seppure a regola sarà ben tradotta) che cioè la critica della poesia sia un'assurdità e sia molto difficile dire se una cosa è o non è poesia, come non fa grande onore a chi l'ha scritta, nemmeno deve fare gran luce a chi ce la rimette sotto il viso; che infine tutte le citazioni da lui riportate come mirabilia espressive del suo scrittore, ben lungi dall'averci fatto venire il nodo alla gola, abbiamo trovato ch'erano quasi tutte stupidissime e anche pessimamente scelte; tanto pessimamente, che per farci una ragione di come mai gemme simili gli fossero potute piacere siamo andati a consultare il volume del Moscardelli intitolato *Offelleria notturna* (Studio editoriale lombardo 1918), e notifichiamo al Moscardelli d'aver in quel libro riscontrato indiscutibili e deplorevoli tracce di bluettismo, che nel caso generale si può definire costituzionale rilasso creativo, cafonaggine espressiva, moccioloseria sentimentale, zuccheri filati lavorati al caldo, smanie inutili quanto immotivate e quanto disperate, e che nel caso particolare rendon chiaramente palesi i gusti e le capacità di un meridionale venuto alla capitale voglioso e disorientato.

Sbagliatissime troviamo perciò quelle arie che nelle grandi occasioni Nicola Moscardelli suole darsi, da stilita che commisera l'umanità dall'alto della colonna. Per conto nostro, rimanga pure sulla sua colonna e si guardi dai capogiri. Potremo magari dire, con una punta quasi di melanconia, che nella nostra meraviglia di vederlo perdersi per una causa tanto sbagliata lì per lì c'entrò anche un po' di sconforto: ma questo sconforto non veniva tanto dalla pena momentanea di sentirci traditi da uno scrittore che (prendendo le cose all'ingrosso) credevamo dei nostri, quanto da un primo invincibile senso di confusione al vedere come intorno a noi si fosse ancora più stretto il cerchio delle volgarità dominanti e come ora necessariamente bisognasse cercare con estrema decisione le vie di scampo. Turbamento di non più di dieci minuti, orologio alla mano. Poi venne il dispetto del tempo buttato via, poi altre cose più belle da fare, infine la decisione giurata e sacramentata di non occuparci mai più di questa ridicola disfida, la quale veramente qui è *fuori luogo* e dovunque sarebbe un *fuori tempo*.

Ci mancherebbe che proprio noi dovessimo dare l'ossigeno alle mummie!

a. b.

ITALIA.

Benedetto Croce. **Baudelaire.** « *La Critica* », *anno XVII, fasc. II, 20 marzo 1919* — Dopo Rimbaud, dopo Claudel, ora è toccata a Baudelaire. Questa volta si tratta di qualche cosa più che una « postilla »; e molto meno che un saggio: pervenuto al suo diciassettesimo anno di età il più serioso organo culturale italiano ritiene giunto il momento di accorgersi di uno dei pochi grandi lirici moderni e gli dedica dieci pagine, delle quali circa sette, serrate e fittamente intessute di ottime citazioni sopratutto dalle opere di critica dalle lettere e dalle *postume*, su Baudelaire uomo e teorizzatore; tre appena su Baudelaire poeta, diradate da molte quartine non così significativamente scelte da *Fleurs du mal*, e troncate in fondo con un quasi impaziente invito al lettore perchè si cerchi e rilegga da sè il volume baudelairiano. E il lettore non se lo fa ripetere due volte; tanto più che, a dire il vero, ci andava già pensando da per sè, e sarebbe ora vera scortesia non esaudire quest'ultimo appello del critico evidentemente incappato in una troppo critica congiuntura. Ma, riaprendo quel volume, non vi siamo andati a ricercare *Le vin des chiffonniers* — con sì *efficace concisione* ce ne aveva ormai il Croce ricostruito il *bozzetto* e i suoi bravi significati « *slancio e ironia, fusi perfettamente: irragioncevolezza: poesia* ») — nè *Les petites vieilles* — nel cui nome anche Victor Hugo ebbe l'aria di perdonare al Baudelaire il resto della sua opera —; bensì ci siamo senza ordine e difilato diretti a *Paysage*, a *Chant d'automne*, a *Moesta et errabunda*; abbiamo riletto *Le Balcon*, *La Voix*, *Le Voyage*, *Le Cygne*, i due *Crépuscules*, e più di un sonetto, prima di tutti *Correspondances*, e più di un passo di cui il Croce non ha creduto di dover menzionare neppure il titolo.

Ma non è nostra intenzione, nè qui sarebbe il caso, di diffonderci a parlare per conto nostro intorno all'arte di Charles Baudelaire. Ci limiteremo soltanto ad osservare come, fintanto si tratti di investigare biograficamente la preparazione teorica dell'opera di poesia e le premesse critiche dell'arte baudelairiana (vogliamo dire nella prima parte di questa *Nota*), il Croce compie un lavoro limpido, ordinato, fedelissimo; dimostrando così senza frasi una utile e virile simpatia per l'argomento che tratta e tracciando (solo documento gli scritti del B.) un altro non vano, seppure non certo indispensabile profilo teorico-biografico dell'autore di *Fleurs du mal*, fra i tanti che se ne hanno, non tutti con questa oculatezza condotti e corredati in un sì breve giro di pagine.

Il guaio comincia ai minimi diretti accenni alla poesia e all'arte del Baudelaire. Davanti all'opera poetica il Croce, che l'ha giustificata dal di fuori, rimane estraneo e ne lascia una nozione monca e vaghissima. da manuale letterario per i R. Licei e Istituti Tecnici del Regno, con

apprezzamenti che si potrebbero ripetere per tutt'altri poeti, bozzettistici e umanitarii.

Così non ci pare affatto bene orientata e tanto meno esauriente la spiegazione che il C. dà della frequente mancanza nel Baudelaire di « *quella purezza di forma alla quale pur l'autore tendeva con tutti gli* « *sforzi* »; che cioè di tale mancanza siano causa « *l'intellettualità o la* « *riflessione da una parte, che s'insinua* (!) *qua e là nel suo comporre e* « *per la quale egli tanto teneva all'aver dato al suo volume di liriche un* « *disegno generale.....; e dall'altra, il sensualismo delle immagini e dei* « *versi che assai lo alletta e lo induce a coniare versi piuttosto vigorosi* « *e risonanti che perspicui nell'immagine*, ecc. ». Dove la questione della cosidetta « purezza della forma » sembra qui presa troppo alla lettera, programmaticamente e parnassianamente — mentre altrettanto il Baudelaire repugnava dai « manifesti », quanto si accontentava di *pensare* profondamente e quasi con ostinatezza e monotonia non solo il problema dell'arte, ma la sua propria poesia — e in secondo luogo, prendendo da un lato assai alla leggera l'esigenza costruttiva e architettonica dell'estetica baudelairiana, dall'altro si mostra di non sospettare affatto uno dei caratteri essenziali di quella poesia, che è appunto quello speciale pathos riflessivo che crea il tono raccolto e insinuante del suo *discorso* lirico e dà al *retorico* di Baudelaire un timbro e una nobiltà inimitabili. Nonchè « vuota e retorica », la sua apostrofe cresce rapidamente e vibra in un'atmosfera di lirica e quasi trasognata meditazione, moltiplicandosi in progressioni a un tempo sorvegliate e vertiginose (non dimentichiamoci che egli appartiene alla grande epoca della sinfonia), come appunto nel primo verso di quella quartina di *Les petites vieilles* che di quel « vuoto e retorico » dovrebbe, secondo il Croce, essere esempio:

RUINES! MA FAMILLE! Ô CERVEAUX CONGÉNÈRES!

Quali saranno poi quei « *versi piuttosto vigorosi e risonanti che per* « *spicui nell'immagine?* » Sebbene il Croce non si periti, parlando di un artista come Baudelarie, di rimanere così sulle generali, non ci meraviglierebbe affatto si volesse qui alludere ad alcuni fra i ritmi più vasti o a certe sorgive indimenticabili suggestioni musicali nate da quella antica melanconia.

Finalmente non vogliamo insistere su talune giovialità di questo eloquio partenopeo: come dire che il Baudelaire « *si foggia una eroicità* « *a rovescio per mezzo del lussurioso e dell'orribile* »; o chiamare « *effusioni* « *liriche* » poesie quali l'*Hymne à la Beauté* e *L'examen de minuit*.

È da ultimo una semplice domanda: crede davvero il Croce, proponendo una indagine della poesia baudelairiana, di poter dimenticare del tutto i *Petits poèmes en prose* e i loro rapporti coi *Fleurs du Mal?*

a. c. a.

Achille Ricciardi. **Il Teatro del Colore. Estetica del dopo guerra.** *Facchi, Milano 1919.* — Il libro è in tre parti. La seconda è null'altro che un'incongrua porzione di cavoli rifritti — a proposito della musica e della parola — in una merenda già indigesta abbastanza; e perciò la trascureremo.

Nella prefazione (dove appaiono, *en passant*, la « divina Sarah », la « misteriosa Rubinstein », d'Annunzio « lampada dello Spirito » e il defunto Alighieri, in qualità di scenografo de' beati regni) l'autore ci dice che studia già da una diecina d'anni i vari tentativi di riforma dell'arte scenica. A giudicare dalla rassegna ch'egli ne fa nella prima parte, è da prevedersi che di questo passo egli non sarà padrone della sua materia prima di un secolo o due. Per dire soltanto d'uno di coloro che egli modestamente chiama precursori, cioè del Craig, lo nominerà cinquanta volte, e non una senza storpiargli nome e cognome. Le notizie che ne dà, sono ancora più storpie. A p. 24, per esempio, si legge: 1° che il colore nelle creazioni del Craig è immobile; 2° che egli ha una predilezione speciale per il colore; 3° che la sua riforma è sopratutto architettonica; che egli « *con Gabriele d'Annunzio fece a Firenze delle in-* « *teressanti esperienze per creare un'atmosfera luminosa ecc.* ». Vale a dire nel breve spazio di una pagina, tre grossolani errori e una frottola. Il Craig non ha mai fatto esperienze di sorta col d'Annunzio, nè a Firenze, nè altrove. A p. 37 lo apostrofa con cinque punti esclamativi invitandolo a esultare, perchè certuni vorrebbero ridurre l'attore a una semplice macchia decorativa; tendenza della quale il Craig, anzichè esultare, si è sempre dichiarato nimicissimo. Più avanti apprendiamo che « *la trinità Bakst-Reinhardt-Craig si riduce all'unità come nei misteri della Chiesa* ». Ma noi siamo già bell'e stanchi di enumerare gli spropositi che l'A. non si stanca d'infilzare; e parleremo della terza parte, che dovrebbe contenere le sue idee. Se non che, dopo esserci aperta a fatica la strada tra una selva di citazioni, che vanno da Plinio a Sergio Pa nunzio, attraverso il professore Charchot, James, Gaetano Previati, e press'a poco tutto lo scibile compreso tra quei due estremi, siamo riusciti a scovarne una sola. Sarebbe questa: che il colore mobile, o meglio la luce colorata, sia da impiegarsi come elemento psicologico, intervenendo a formare l'atmosfera del dramma, con importanza a un dipresso uguale a quella della musica nell'opera. E così abbiamo fatto anche un'altra scoperta: che il Ricciardi non ha proprio nulla a che vedere con la gente che come Craig e Appia lavora poggiando su solidi fondamenti tradizionali; e che è invece stretto parente di un tale che egli presumibilmente non ha neppur sentito nominare. Sono accidenti cui questa sorta di eruditi è soggetta. Il Kandinsky, che richiamandosi a una vecchia parola goethiana, si affatica da un pezzo a creare una teoria permanente in pittura, come esiste già in musica, si è occupato assai di tali argomenti. Ci guardi Iddio dal sollevare qualche terribile quistione di priorità; non ci peritiamo però di affermare che, o prima o dopo del R. il Kandinsky ha trattato del colore come elemento psico-

logico in arte, in modo assai più lucido e acuto, e con audacia senza comparazione maggiore. Il lettore curioso delle arti e delle invenzioni degli Sciti, non ha che da consultare l'*Ueber das Geistige in der Kunst* che tratta prevalentemente della pittura, e la raccolta *Der blaue Reiter*, dove il Kandinsky, nel saggio sulla composizione scenica, si occupa appunto del teatro. Vi potrà leggere che: « *il colore acquista valore au-* « *tonomo ed è adoperato come mezzo pari per importanza agli altri* (suono « e moto) »; e che tutt' e tre questi elementi « *hanno una funzione equi-* « *valente, restano esteriormente autonomi, e sono trattati alla stessa stre-* « *gua, subordinati cioè alla risonanza interiore* ». In una difforme composizione intitolata precisamente *Il suono giallo* che fa seguito a quel saggio, si trova perfino l'illuminazione di gruppi di personaggi con diverso colore, a seconda della loro differenti emozioni, di cui parla il R. a p. 141. Lo stesso volume contiene inoltre scritti di altri sullo stesso argomento.

A noi tutte queste storie — che non sappiamo se siano estetica, ma che certo non hanno che fare col « dopo guerra », a meno che non si tratti di quella del '70 — ricordano quel personaggio d'un romanzo famoso tra gli esteti; il quale rammollito così da non poter più digerire, e obbligato a nutrirsi mediante clisteri alimentari, andava sognando nuove sedi del gusto e inaudite gastronomie.

Ci siamo dilungati a parlare di questo libro – chiamiamolo così — unicamente perchè ci sembra un tipico esemplare degli scritti di certa tristissima gente che va disertando l'Italia, terra classica, oltre che de' virtuosi, dei dilettanti. Tra costoro non ne troverete uno, a farlo apposta, che sia colto, amante, intendente: son tutti cultori, amatori, e intenditori; ficcano il naso e le mani da per tutto; ma il loro spasso più grande è tirare un calcio a quella povera carcassa del teatro, poco importa dove pigli. La conosciamo la canzone dello « *scardinamento dei principi di ciascuna delle varie* (sic) *arti che si scambiano come promessa di alleanza i segni delle loro caratteristiche e dei loro elementi essenziali* ». Incominciamo ad averne piene le tasche di questa fabbrica della confusione, paradiso delle teorie sbilenche e del press'a poco, dove tutto finisca per conciliarsi, e Benelli, Claudel, il teatro irlandese, il francese, l'estetico, quello filosofico fanno il giro tondo ai tavolini da thé; rea Babele, dove tutti vociano: l'Arte, l'Arte! nei linguaggi più strani, e coi più matti scontorcimenti. Ma quella è scappata le mille miglia insieme all'ortografia e alla sintassi, insofferenti di più lungo supplizio.

I. m.

Teatro popolare.

A Bologna, durante la presente stagione d'opera al Teatro Comunale, si sono date alcune rappresentazioni gratuite agli iscritti di organizzazioni socialiste. Tessere d'ingresso, uomini in platea, donne nei palchi, iscrizioni di Viva l'Internazionale Proletaria, cartelli di non mangiare e non fumare, Inno dei Lavoratori all'inizio. Pare che il pubblico numerosissimo sia stato estremamente attento ed entusiasta; e noi, che abbiamo visto altre volte la commovente buona fede e buona disposizione di pubblici simili, non esitiamo a crederlo. Non è davvero il caso di fare dell'apocalissi politica, mestiere che incontra tanto, oggi, presso conservatori e rivoluzionari, e mestiere imbecillissimo, ma si può supporre molto naturalmente che queste rappresentazioni avranno un seguito, date le numerose amministrazioni socialiste e che i teatri principi delle città italiane sono comunali e sovvenzionati dai comuni.

È buon segno che gli organizzatori non abbiano cercato l'opera a tesi di qualche compagno di fede, ma senz'altro abbian prese le opere che si davano, sulle quali i raffinati potranno anche fare riserve o deplorazioni. Gli artisti che fondassero, come ce ne sono e ce ne furon sempre, speranze avveniristiche sui partiti estremi, saranno forse anche loro delusi. In Francia ci fu l'intellettualismo, falso in atto e in intenzione, del Théatre du Peuple di Romain Rolland, e si potrebbe aver presto un teatro, Dio liberi, di Barbusse. Non per nulla la Francia è giacobina e pedagogica. Qui si tratta forse di cosa più semplice e feconda.

Il pubblico proletario accetta e gode tutto, opere vecchie, nate vecchie, nuove, non invecchiabili, collo stesso entusiasmo imparziale ed ingenuo. Non dimenticheremo mai le recite veramente popolari d'Amleto di Garavaglia. Ma il pubblico consueto a teatro, di grazia, che distingue, se non opere deteriori e vili, per premiarle del suo più intimo assenso e solleticamento? Noi, francamente, concepiamo più facilmente un capolavoro davanti a un pubblico popolare, che gusta Amleto o Edipo Re e Il Ponte dei Sospiri o il Povero Fornaretto circa per le stesse emozioni, che non davanti a un pubblico borghese. E forse, se l'uso si stabilisce, verranno curiose rettifiche e rivalità fra i due pubblici.

Ma, per lasciare questi motivi di polemica troppo ovvia ormai, e alla quale la fortuna borghese del cinematografo dà una prova

schiacciante, che effetto può avere sull'arte questo nuovo ed imprevedibile pubblico? Ecco, innanzi al popolo, al popolo naturale, si può venire soltanto con opere immaginose, con propositi molto semplici e naturali, con proporzioni chiare e con ritornelli. Tragedia, avventura, vicenda patetica, commedia, farsa, devono essere ricondotte alla propria forma. Il popolo non ha il vizio psicologico, la sterile dilettazione del caso morale e patologico; se mai, li vuol supposti. È perciò un gran conservatore di forme e di linguaggio. Non parliamo poi chi gli mettesse innanzi ricerche o combinazioni più o meno esoteriche. C'è da attirarsene l'odio. A lui piace ritrovare i motivi e le favole tradizionali, le mosse e le danze tramandate. Se poi, inavvertitamente, il contenuto si sia cambiato, questo è un tradimento geniale che egli tollera, e magari ammira, inarcando il ciglio. E qui pronuncieremo all'orecchio di qualcuno: La Tragedia greca.

Ogni arte che vuol essere popolare di proposito sbaglia, ma un pubblico popolare deve finire per influire sull'arte in un senso che noi consideriamo ottimo e salutare. E non da oggi.

r. b.

Il giornale dell'Isola letterario. *Catania.* — A Catania in febbraio è uscito il primo numero d'un giornale quindicinale che s'occupa esclusivamente di cose letterarie. Inaugurava il primo numero un articolo di G. A. Cesareo intitolato «Arte sincera e arte insincera». Dai numeri usciti a tutt'oggi abbiamo capito molto bene di che cosa si tratta: nè ci vediamo costretti ad affermare che la Sicilia, per quanto oggi più che mai bolla e faccia rumore, si trovi in condizione da creare, dopo lo sforzo che fece con la poesia aulica e popolare del tempo di Federico secondo, una nuova civiltà letteraria italiana. Semmai, meglio che parerci un centro generatore e irradiatore, ce la figuriamo come una stazione di smaltimento: così bene tutti gli umori letterarî della penisola colando giù pei fianchi dell'appennino, e che non han fatto pozza altrove, sono scesi in punta allo stivale e per quel braccio di mare hanno schiumato fin sulle spiaggie catanesi mescendo lagrime e sale, il sudore di tutte le accademie, i decotti di tutti i cenacoli avveniristi, invischiando collo zucchero di Stato i colori di tutte le tavolozze. Questo si direbbe l'organo d'una grande liquidazione nazionale, tanta è la baraonda. Non c'è distinzione di sesso e di età. Qui i ragazzini strepitano fra i piedi dei vecchi e fanno festa e rumore come si trattasse di cambiare casa. I giovani esploratori portano a spasso i vecchi cacciatori delle alpi. Le balie cercano di recuperare i marmocchi che scappano loro di mano e s'urtano coi becchini che aspettano pazientemente colle braccia incrociate le sincopi degli ottantenni. Ecco filosofi che filosofano,

folkloristi che folkloreggiano, agnellini che belano, campanari che tiran le corde a tutt'uomo, chierichetti che servono messa. Si contano sulle dita i superbi che non hanno ancora risposto all'appello. A uno o a due numeri di distanza si fa precedere una sonata di flauto magico, e finalmente poi arriva il « pezzo grosso » con tutti gli onori. Nemmeno i morti hanno saputo rifiutare al giovine periodico uno scritto postumo. Si respira un'aria d'indulgenza plenaria e di singhiozzante riconciliazione del nord col sud, passatisti e futuristi. Pare d'essere al domani d'un disastro miracolosamente scongiurato. La Negri, Roberto Bracco, Guido Mazzoni, Albertazzi, Onorato Fava, Adelaide Bernardini, non si sono fatti pregare. I poeti ferraresi che fanno capo all'editore Taddei hanno aderito in massa. Ma naturalmente i siciliani sono i meglio rappresentati: e la pena di non averli ancora tutti, e lo scrupolo di poterne dimenticare qualcuno si capisce che deve pungere più d'ogni altra cura i compilatori di questo foglio. I più animosi procedono senz'altro allo scoperchiamento delle tombe; perchè il siciliano, come ognuno sa, diventa pallido solo al pensiero che il mondo possa fare torto alla Sicilia. Approfittando di tutto quel chiasso, ci son poi dei nomi che ricompaiono cinque o dieci volte qua e là, in varie pagine e varie sedi, e vorrebbero di prepotenza entrarci nella memoria. Ma la nostra memoria è così usata! — Non manca il solito notiziario di quel che preparano i divi e le dive della letteratura nostrana, nè l'elenco dei letterati che si son fatti onore, nè le felicitazioni della stampa e dei privati al giovine quindicinale, nè la rubrica dove si rende conto dei sommarî dell'*Apuntium*, dell'*Emporium*, della *Lettura*, della *Varietas*, di *Noi e il Mondo*, di *Regina*, di *Columbus*, del *Nuovo convito*, del *Giornalino della domenica* e del *Corriere dei piccoli*. È straordinario, quanto legge questa giovine letteratura e come sceglie bene le sue letture.

a. b.

Luigi Serra. *Monografia a cura di* F. Sapori — *Edizione E. Celanza, Torino, 1919.* — In un'epoca come la nostra di formazione artistica angosciosa e faticata cui abbisognano gli appoggi d'una tradizione per dar forza a continuare e svolgere quella unità di stile che costituisce la nazionalità riconoscibile di un'arte, è intenzione insana e in ogni modo degna d'essere riprovata quella di voler introdurre nella storia della nostra pittura certe figure che non vi appartengono e solo servirebbero a confondere gli elementi di una data epoca, approfittando di un'età scarsa di caratteri decisivi e a cui mancano le produzioni nettamente classificabili.

Succede ad esempio che da qualche anno si parli in Italia di Luigi Serra, pittore bolognese del secolo scorso, e si cerchi di assicurargli quel posto a cui le sue troppo deboli opere non gli dànno diritto, occorrendo al rappresentante di un secolo di pittura qualcosa di più valido di una facilità e bravura scolastica, anche se onestamente espressa e indefes-

samente sviluppata in un lavoro durato venti anni. A chi voglia analizzare particolarmente la impressionante raccolta di disegni che egli ha lasciato capiterà di scoprirvi facilmente una assoluta inconsistenza, una evidente deficienza costruttiva palese negli infiniti e non riusciti studi di cieli, di gambe, di mani, ecc.; come pure a esaminare i dipinti gli sarà chiara l'incapacità del pittore bolognese a rendere il senso di volume e di materia nella sua completezza. Questo del Serra è il caso pietoso, da noi chiaramente compreso, di un uomo cui nocque l'eccessiva vena del disegnare più d'ogni pretesa ostilità da parte del pubblico e degli intenditori, non permettendogli quella di seriamente approfondire le ricerche stilistiche e indagini che gli si attribuiscono largamente vaste e facendogli quasi completamente trascurare la scienza del disporre il colore nella quale egli stesso ammetteva la propria insufficienza. A riguardare una delle opere della sua estrema maturità, quell'*infocato* autoritratto che la Galleria degli Uffizi non intende di acquistare, si rimane colpiti dall'incertezza del tocco, dal disperato tentativo di dominare la materia, la quale invece ha distrutto ogni tranquillità nell'artista troppo impreparato; da quel famoso realismo che per non voler correggere entro un ordine estetico gli aspetti e le impressioni ha reso colla sua facile tecnica risultati così mediocremente persuasivi. I critici riconoscono nel Serra uno studio proficuo, un magnifico proseguimento dei quattrocentisti e specie di Piero della Francesca, e questo con una leggerezza veramente ingenua e incosciente se si pensa a quali risultati palesi aveva condotto l'arte di questi maestri: lo spirito sapientemente misurato e sobrio di Piero che rendeva le creature in una pienezza immobile e solitaria, nelle prospettive più linearmente unite, si troverebbe molto a disagio tra questi infiniti disegni, infiniti e malinconicamente identici e sconsolati di ogni possibile miglioramento, in questo disperdimento di segni inconsapevolmente tracciati, così orfani di ogni senso di chiarezza, di essenzialità e individualità.

Ecco dove condusse la sua cieca virtuosità istintiva che gli permetteva di improvvisar studi per la via sotto il mantello, senza il controllo dell'occhio; bella qualità invero ma di cui la pittura fa a meno volentieri preferendo di chiedere all'artista la necessaria responsabilità creativa ognora presente e ottenere la realtà riprodotta nei suoi contorni solidi e fermi; poichè la vera arte va accompagnata quasi sempre ai concetti di sobrietà e compostezza.

Riconosciamo nel Serra, oltre una lodevole curiosità di studio e conoscenza, molta onestà, buonafede e modestia che gli facevano comprendere quanto fosse difficile la perfezione artistica da raggiungere e quanto ne fosse lontano; mostrando egli su questo riconoscimento più sicuro, intuito e acume di tutti i suoi critici d'oggi e di ieri. Così giudichiamo per desiderio di equilibrio il valore di questo pittore proposto campione dell'800 italiano, secolo che vanta il nome di Francesco Hayez, degno continuatore della tradizione plastica italiana e il solo che potesse stare appetto del neoclassicismo francese per l'intento di perfezione, di ar-

monia e grazia presente in ogni sua composizione; il quale per l'eccellenza delle opere e per essere queste ricche di preziosi insegnamenti era quanto mai vivo negli anni in cui il Serra penosamente cercava di fermare in linee decisive il suo lavoro sacrificato e inutile.

MATTEO MARANGONI. **Valori malnoti e trascurati della pittura italiana del seicento in alcuni pittori di Natura mòrta.** *Edit. Olschki. Firenze, 1918.* — Non sarà certo da giudicare come oziosa l'opera di ripulitura, di riconoscimento critico cui s'è accinto il Marangoni indirizzando la propria attenzione ad un genere di pittura finora trascurato e stimato inferiore al confronto della larga pittura di soggetto storico, e c'è anzi da essergli grati se si pensa come il genere della *natura morta* fosse coltivato nei secoli successivi al seicento e pure negli anni che più ci son vicini abbia dato frutti che nei riguardi della forma e dello stile posson vantare rapporti di discendenza non ignobile: si potrebbe ricordare prima Chardin poi Cézanne e molti degli impressionisti. Inoltre lo studio del Marangoni mostra un profondo acume e onestà d'intenti laddove cerca di spiegare la consueta attribuzione di realismo data alla pittura di Michelangelo da Caravaggio e ne prova l'assurda improprietà. Quando egli poi tenta di raccogliere le varie osservazioni sui pittori considerati per fissare lo schema di una valutazione storica definitiva ci par veramente che il Marangoni giunga a conclusioni che non crediamo di accettar sempre; tanto più se si ammette la scarsità di documenti necessari ad una ricostruzione critica fino al punto che di molti di tali pittori s'ignora quasi assolutamente la maniera.

Per esempio a proposito del Ruoppolo ci verrebbe fatto di dire che a giudicarlo da queste tele si presenta ancor molto impacciato dai legami decorativi e quasi privo della indispensabile coscienza costruttiva del quadro; mentre troviamo nella calda pittura di scuola bolognese, riconoscibile alle larghe e saporose pennellate, quella vivacità che nei cavoli del Gobbo o nei pollami del Boselli si purifica nella più forte solidità, dandoci piccoli capolavori di arte seicentesca così ricchi d'un sano gusto pittorico rafforzato nel segno e nel tocco e pur lontano delle preziosità superficiali e noiose delle lungamente vantate opere fiamminghe.

g. raimondi.

FRANCIA

Jean Giraudoux. **Simon le Pathétique.** *Deuxième Edition, Paris, Grasset, 1918.* — Di questo autore, oggi uno dei più curiosi di Francia, nessuno dei tanti gazzettieri e librai che da noi attendono a importare quella letteratura, si è mai voluto occupare; almeno per quel che ne sappiamo. Costoro, come si sa, se la sono, per l'importazione, divisa in tanti settori, dai vecchiumi alle novità; ed è da presumere che il Giraudoux sia venuto a trovarsi a cavallo d'una qualche linea di demarcazione, dagl'introduttori per conto dell'avanguardia abbandonato a coloro che lavorano per la retroguardia, e da questi a quelli — e così rimasto oltre monti, non essendovi grosso, come fu già osservato da qualcuno, nella odierna letteratura militante italiana. La quale, sia detto incidentalmente, avrebbe secondo questa opinione capo e coda soltanto; ma non sarebbe già poco. Fatto sta che, mentre nel suo paese egli è ormai noto, almeno fra un certo pubblico, e perfino, dicono, una sorta di caposcuola, i suoi lettori in Italia staranno sì e no sulle dita di una mano. Essi ritroveranno in questo volume, immutato, l'autore di *L'École des Indifférents*, di *Lectures pour une Ombre* e di *Amica America*, libri tutti dei quali avranno serbato grata memoria — particolarmente del secondo che fra gl'innumerevoli libri della guerra, oscuri ed illustri, è forse l'unico che non sia solamente tale — e immutato al segno da lasciare un poco dubbiosi. Una uniformità di stile così compatta fin dall'inizio, potrebbe celare le insidie della maniera.

Sarebbe doveroso esaminare con qualche attenzione questo stile, e ricercare da quali pure origini sotterranee ne sia scaturita la presente singolarità. Ma la ricerca delle fonti ci è sembrata quasi sempre una stolta fatica; anche a una semplice disamina occorrerebbero più tempo e spazio di quel che non abbiamo.... e per lasciare i pretesti, essendo aprile - languido mese! — ci sentiamo meno che mai disposti alla chirurgia letteraria. Già in tutte le stagioni soppesare palpitanti viscere di poeti è un odioso mestiere.

Diremo soltanto che anche in questo volume un'immaginazione costantemente all'erta crea nel mondo esterno e in quello intimo, e tra i due, similitudini riferimenti rapporti quasi sempre ingegnosi e spesso felici, con fecondità che potrebbe sembrar tropicale, se non fossero anche troppo sensibili i rigori di un clima logico, implacabilmente moderno e francese. Tanto uguale e continuo è lo sfarzo che si finisce per risentirne quella stanchezza tipica che danno (tanto per intenderci, e senza nessun'altro rapporto) i romanzi di Flaubert. Ci si augura che in quel gioco velocissimo di analogie e di figure, l'attenzione e la precisione del giocoliere vengano meno sia pure un momento solo; che almeno uno dei suoi attrezzi scintillanti gli sfugga di mano. Una delle più classiche ma-

lizie, che nessuno dei grandi ha mai trascurato, sta appunto in certe pause, in taluni intervalli distratti durante i quali il lettore si trova abbandonato a sè stesso. e tra una meraviglia e l'altra ha modo di tirare il fiato.

Si avrà già indovinato che non è libro da comportare riassunti. Faremo invece qualche citazione a caso. Simone per la prima volta si trova davanti al mare: « .... *era proprio quello; quello almeno che mi ero « immaginato, con la sua schiuma di gabbiani. Chi ci ha pensato lo conosce. « Tutti coloro che hanno immaginato l'orizzonte in fusione, crollate la destra « e la sinistra del mondo, e lo Zenit in tutti i punti del cielo, se lo imma- « ginano vagamente* ». Viaggiando, sale volentieri sulle vecchie torri della città, « *perchè una torre non la possono innalzare che cittadini i quali siano « audaci ad un tempo ed amici; e sulla cima restano sempre un poco di « concordia e di vento* ». Si trova a dover servire un uomo ipocrita e di animo basso: « *non che io l'abbia mai visto commettere una mala azione « egli stesso, ma faceva portare i suoi difetti intorno a sè da amici, parenti « poveri, familiari; aveva un segretario invidioso, un cugino codardo, un « portiere fatuo* ». Da ogni pagina si potrebbe citare più volte. Durante una corsa in automobile « .... *una collina si ergeva, si enfiava; noi la supe- « ravamo tanto velocemente che non faceva in tempo a diventare montagna* ». Parla con una donna: « *guardandola bene in faccia, come mio padre un « tempo mi ordinava di fare per poter leggere nel mio volto; e m'insegnava « soltanto a leggere nel suo* ». Muta la stagione: « *giugno arrivò; la pri- « mavera defluì dalle vie per solchi e rigagnoli, e i platani sollevarono « l'estate al livello perfino delle soffitte* ». Così è tutto il libro. Arte di quei posti, si sa; onesta però, e senza falsità escogitate. Sensazioni minime, ma ciascuna schietta, colta con due dita nel vivo della realtà, e destramente insinuata. Consigliamo alle nostre colonie letterarie giovanili la lettura di questo e dei tre altri volumi; sono così poco noti che vi potranno frugare a man salva, e in ognuno vi sono *trovate* e *novità* bastanti perchè tutte, in questi anni di carestia, se ne possano copiosamente nutrire.

Quanto a noi, ogni volta dopo aver chiuso un libro nuovo, che sia ottimo come questo per talento e per delicata intelligenza di lingua e di stile, ci torna alla mente una certa canzonetta che gli spiritelli infernali cantano a Faust. Ecco, diciamo forse ingenuamente a noi stessi, l'universo scomposto alla buon'ora nelle sue parti, e con quanta pulitezza! Gran lavoro è stato, e fatto così bene da lasciarci stupefatti e ammirati. Ma — è proprio vero che non si è mai contenti! che bella cosa sarebbe veder ricongiunti quei pezzi inerti; con che riconoscenza si saluterebbe chi si volesse pigliare la briga, tanto per cambiare, di ricomporcelo il nostro bel mondo, che in fin dei conti abbiamo quello solo; e gli ridesse, con un soffio, la vita. Tuttavia non bisogna essere indiscreti, occorrono a ciò operazioni tenebrose, e oggidì magari illecite, nè sono di certo i francesi a possedere il segreto. « *Nos frontières*, dice bene in qualche luogo il G. stesso, *arrêtent le mystère* ».

l. m.

Ambroise Vollard. **Paul Cézanne.** *Ed. G. Crès. Parigi 2ª ediz. 1919.* — Questa edizione viene dopo quella del 1915, di gran formato e ricca di riproduzioni, divenuta assai rara in commercio e che non costa meno di 150 franchi. Nella nuova edizione alleggerita delle riproduzioni e in vendita al prezzo di 5 franchi la lettura del testo è divenuta più facile e corrente.

La figura di questo Vollard, per quanto nel libro sia sempre chiamata in mezzo con una straordinaria discrezione e senza fare ombra agli argomenti, e propriamente solo per un'agevole verve narrativa, finisce coll'interessarci poco meno della figura di Cézanne, con tanto garbo questo spiritoso commerciante di quadri e con tanta intelligenza ha trovato la maniera di raccontarci come e quanto ha conosciuto lo scontroso provenzale. Meglio assai che da qualunque lamentoso apologeta amiamo sentir parlare alla buona di Cézanne da quest'uomo che oltre a considerare le opere con gusto e simpatia ha saputo tener d'occhio il pittore, come uomo che non spreca nulla di quanto gli succede.

Il dettato di questo libro è così semplice e piano che in certi punti sembrerebbe di leggere una vita di fra Ginepro o di frate Egidio nei Fioretti. Vollard ha un modo quasi epico (per non dire eroicomico) di fare dell'impersonalità quando parla dell'opera di Cézanne e dell'ambiente provenzale e parigino che la vide crescere. Dice di non volere entrare in merito e raccoglie notizie e riferisce pareri con una primitiva malizia. Se ne lava le mani. Riporta imperterrito i giudizi della serva, del pasticciere e del farmacista, insieme a quelli dei giornalisti, dei critici d'arte, dei pittori e degli altri venditori di quadri. Parlando della esposizione in rue Lafitte dov'egli riuscì nel 1895 a mettere per la prima volta insieme parecchie opere di Cézanne, premette: *l'exhibition de ces chefs-d'oeuvre, ou de ces monstruosités, comme on voudra.....*

In fondo, il volpone, adesso che l'uva è matura ed egli è diventato affittuario della vigna, se la gode: adora, scherza, e all'occasione fa i suoi affari. Perciò sotto il candore di questa vita di frate Paolo c'è una specie di contentezza fracassona che ha tenuto allegra la penna nella mano del narratore. La giovialità paesana e quasi feroce del *rustego* d'Aix-en-Provence acquista un risalto vivente e parlante in questo libro, tirato, dopo molt'anni, a somma d'infinite osservazioni e testimonianze.

Qui vive Cézanne, qui brontola, urla e omericamente ride Cézanne. Siamo ad Aix, terra tartarinesca e veramente cezanniana, nella quale il pittore visse quasi intera la sua vita. Le finestre guardano le lontane terre rosse, i pini verdeggianti e le colline blu della Provenza. Vicino a quelle fonti c'è il caso di trovare sul cavalletto un quadro che il pittore furioso o distratto ha lasciato « sur le motif »: per quelle strade c'è anche caso di vedere il pittore stesso fermato dai gendarmi a causa dell'aria stravolta e degli abiti in disordine: nei granai e nelle soffitte di quelle case di barbari aixois si possono trovare, tra orinali rotti e gabbie d'uccelli, le tele che Cézanne ha regalato ai paesani.

L'A. trovò dunque Cézanne nell'orto che girava sotto un albero con una lunga pertica in mano e mormorava: « *il faudrait décrocher les pommes* », e si trattava d'una « natura morta » scaraventata un giorno di furie dalla finestra e rimasta lassù presa fra i rami. — Ma la gran farsa comincia quando Cézanne apre la bocca e se n'esce nelle più belle interiezioni marsigliesi e in motti d'un'omerica semplicità.

I suoi grandi odii sono i cani che abbaiando turbano l'immoto silenzio della campagna che *gli posa*, e i professori e i sapienti « *qui n'ont rien dans le venntrrre* ». — Parla di Clemenceau: « *Ecoutez un peu, M. Vollard; il a du tempérament: mais pour moi qui suis faible dans la vie, il vaut mieux m'appuyer sur Rome* »; perchè Cézanne trovava che la religione « *avait du bon* », leggeva assiduamente *Le Pelerin* e *La Croix*, e volentieri s'appoggiava alle opinioni della sorella Maria perch'ella a sua volta s'appoggiava al curato, che s'appoggiava al Papa, che s'appoggiava a Roma; e questa solidità egli cercava in tutto e gli faceva preferire a qualunque modello le nature morte: « *est-ce que cela remue, une pomme?* », e questo senso del duraturo gli faceva dire che una pittura è a suo posto solo nei musei; « *ah! quand donc verrai-je un tableau de moi dans un musée?* ».— A tavola, bisognava vederlo, con le sue gentilezze impacciate di educanda, mezzo sordo, sempre pauroso d'urtare qualcosa e d'essere urtato. A ogni gesto, a ogni boccone diceva; « *excusez un peu* ».

Si parla di pittori. Aveva un grandissimo concetto di Delacroix. Dei contemporanei, Monet era quello che metteva più alto. Di Puvis de Chavannes diceva: che era bene imitato. Accusava Gauguin di avergli guastato « *sa petite sensation* ». A Van Gogh una volta disse: « *sincérerement vous faites une peinture de fou* ». Di Ingres brontolava: « *ce Dominique est bougrement fort; mais il est bien emmerdant* ». Di altri pittori è meglio non riferire. — Un giorno si parlava di Corot. A un certo punto, mezzo strangolato dalle risa Cézanne grida: « *Emile (Zola) disait qu' il se laisserait aller à goûter pleinement Corot si, au lieu de nymphes, il avait peuplé ses bois de paysannes* » e levando il pugno verso uno Zola immaginario « *bougre de cretin!* »: e dopo un momento, con una viva emozione nella voce, « *excusez un peu, j'aime tant Zola!* ».

L'amicizia per Zola fu un chiodo fisso di tutta la vita di Cézanne: s'eran conosciuti sugli stessi banchi di scuola quando Cézanne aveva tredici anni; per molti anni erano rimasti intimamente cordiali, e Zola aveva a Parigi preparato anche il terreno al suo *rustego* paesano. Poi i due temperamenti, imbroccata ognuno decisamente la sua strada, si dimostrarono incompatibili, finchè si venne a una rottura silenziosa e decisiva quando nell'*Oeuvre* Zola adombrò indegnamente la figura di Cézanne in quella d'un pittore fallito. Ma fino all'ultimo il povero Cézanne non potè reggere all'idea che Zola non avesse per lui più nessuna amicizia, e sperava che il caso li avrebbe fatti rincontrare: e ogni volta che la pittura gli tornava bene gridava: ah se Zola fosse qui, adesso che sputo il capolavoro! « *Voyez-vous, monsieur Vollard, Zola*

n'était pas un méchant homme, mais il vivait sous l'influence des événements »: e non poteva ricordarsi senza ira delle occhiate che gli dava la cameriera di Zola ogni volta che prima d'entrare in casa si pulivà le scarpe sulla stuoia. In quella casa Cézanne aveva sì conosciuto molti grand'uomini, « *mais c'était bien emm..... ce qu'on y entendait dire. Je voulu un jour parler de Baudelaire: ce nom n'interessa personne* ». Tra quei grand'uomini erano Edmond de Goncourt, i Daudet, Flaubert, Guy de Maupassant.

Da parte di Zola il contegno fu assai meno generoso; egli non poteva perdonare all'amico d'infanzia e giovinezza di essere rimasto così indifferente all'onore d'essere assunto protagonista d'un suo romanzo ma, più profondamente, non poteva perdonare a Cézanne adulto quella astinenza, quella spregiudicatezza, quella cura d'evitare i contatti, quella purezza d'artista di fronte all'arte, quella fierezza ancora campagnola; e chi sa che in fondo, da quell'esempio, non si sentisse anche rimorso. Fatto sta che anche tornando ad Aix non cercò affatto di rivedere l'antico Cézanne.

Tra le pagine di più grande interesse del libro è il capitolo *Cézanne et Zola,* nel quale Vollard racconta il tentativo che fece per vedere certe tele giovanili del suo pittore, che Zola possedeva. Gli avevano fatto un biglietto di presentazione colla scusa d'una ricerca di caratteri tipografici, tacendo il motivo vero della visita. Questo Vollard! Con occhi di maliziosa vendetta, egli è entrato nella casa del famoso scrittore; e quegli occhi educati dalle belle pitture non hanno risparmiato un gesto, un particolare, nulla. Entrando, nel vestibolo c'era una immensa composizione di Debat-Ponsan intitolata nientedimeno: La verità inalzando il suo specchio si sforza d'uscire dal pozzo dove la trattiene l'ipocrisia di Basilio e il rude polso della forza brutale. Questa dunque era la pittura che piaceva al padron di casa! Poi Vollard è fatto entrare in un salone pieno d'oggetti sacri.

Finalmente entra Zola con un aria di martire (erano i giorni del processo Dreyfus), con un brutto cane in braccio e in una mano una copia di *Débacle.* Dopo lunghi discorsi Vollard crede giunto il momento di mettere la conversazione su Cézanne, e chiede notizia delle lettere scritte dal romanziere al pittore negli anni d'amicizia: queste lettere erano tornate di fatti in possesso di Zola che le aveva richieste « pensando che la loro pubblicazione avrebbe potuto essere preziosa per i giovani artisti »; ma quanto alle lettere di Cézanne, Zola le aveva stracciate perchè non avrebbe voluto « per nulla al mondo ch'esse fossero lette da altri, per via della loro forma troppo rilasciata.... ». Che cuore vile d'amico!

Per una ragione d'altrettanta delicatezza Zola non teneva esposti i quadri di Cézanne giovane. « *Ma maison, vous ne l'ignorez pas, est la maison des artistes. Vous savez combien ils sont justes, mais sévères entre eux. Je ne veux pas abandonner au jugement de ses pairs le compagnon de ma jeunesse, mon ami le plus cher. Les tableaux de Cézanne sont en-*

fermés, sous triple verrou, là, dans cette armoire, à l'abri des régards malveillants. Ne me demandez pas de les sortir, cela me fait trop de peine, quand je pense à ce que mon ami aurait pu être, s'il avait voulu diriger son imagination et aussi travailler sa forme, car, si on naît poète, on devient ouvrier ». Questa dell'*ouvrier* era naturalmente l'idea fissa di Zola.

Come l'idea fissa di Cézanne era che all'artista « *il faut avoir du tempérammennt* », e nient'altro.

a. b.

Étienne Antonelli. La Russie Bolchéviste. *Paris, Bernard Grasset, 3 fr. 50, 1919, 3me édition.* — È un notevole documento dell'attitudine e della coltura storica dei francesi. È il libro di un testimone oculare dei fatti tanto intricati ed appassionati che sono avvenuti in Russia. Egli non si lascia andare alla naturale e inevitabile compiacenza del narratore di cose viste, ma si serve della memoria personale per illuminare, mettere in ordine, supplire ai documenti. E, del materiale vario, e per ora anche raro, che ha potuto riportare, si serve per controllare e fermare la memoria viva ma ineguale delle cose viste. Tutto ciò quasi senza saperlo, per bontà del metodo tradizionale, in un libro mediocre di un uomo non più che mediocre, sembra. Ed è quello che ci vuole, ora. Ne risulta una fiducia maggiore. Se Dio vuole, non c'è romanzo, nè profezia, nè apologia, nè esecrazione. Rimane qualche sospetto che la storia del moto politico, quantunque ben documentata, e quantunque, del resto, sia conforme ai più provati andamenti ed esiti delle rivoluzioni, non sia un po' ridotta a schema, per amor di chiarezza e spiegazione. Ci si ritrova un po' più del verosimile, forse, lo schema tainiano del 10 agosto e della conquista del potere da parte dei giacobini. Del resto, ripetiamo, è naturale che le cose si siano svolte con curiose rispondenze di uomini, corpi e colpi. Se la rivoluzione non fosse una cosa determinata, sarebbe una riforma. Il resto del libro, che è meno ordinato e conseguente, riguarda l'esito e l'avvenire sociale della Russia. Siamo in sede di indizii e di previsioni, e sono minori certezza e chiarezza, naturalmente. Si tratta principalmente di quell'oscuro e sterminato moto sociale, che ha portato il contadino russo al possesso della terra, secolarmente agognato e sempre conteso. Questa, dice il buono storico, è la realtà alla quale il rivolgimento politico bolscevico ha dato l'occasione di farsi, e sulla quale si è appoggiato; a ciò va ridotto. E pare che anche Lenin (qui citato) lo riconosca, per riaffermare i principî comunisti, s'intende, anche e sopratutto contro i contadini.

Con questo libro si può cominciare, chi non si contenti di deplorazioni, diffamazioni, paure, ed ignoranza, a dare alcune ragioni alla tesi aprioristica che il bolscevismo in Russia, non foss'altro per il tempo che dura, risponda a necessità e sostanza storica.

25 marzo 1919.

r. b.

IN GHILTERRA.

Ernest de Sélincourt.

Dopo tutto è naturale che, in materia di scambi letterarî, le migliori probabilità siano per gli autori che rappresentano il dislivello minimo sulla linea del mare della comune idiozia. E, così, in fatto di critica inglese contemporanea. Pedante italiano chiama pedante inglese; nullità stende la mano a nullità. Ed ecco in Italia il Gosse, il Colvin, il Saintsbury. Sarà sempre più probabile, e difatti sta avvenendo, che ci sia gente disposta a prender su serio, anche fra noi, l'accademismo in gesso di Henry Newbolt, pastore e patrono di giovani disciplinati e senza talento; che ci sia chi scorge i veri valori, che del resto non sarebbe difficile distinguere nella gran solitudine e miseria.

A. C. Bradley è uno di cotesti valori. Ernest de Sélincourt è un altro, è forse il più forte. Non ha dato molto. L'introduzione a Spenser (ediz. Oxford, Clarendon Press); lo studio su Keats e l'edizione di Keats (edit. Methuen); l'introduzione a una scelta di *Conversazioni* del Landor; un saggio: *The study of Poetry* (*Pamphlet 40, English Association, march 1918*), una serie di letture inedite sui poeti teologi e mistici del diciassettesimo secolo; alcuni articoli sparsi: e di lui non conosco altro, e forse non c'è da vedere molto altro.

Chi conosce la maniera stretta e violenta con la quale la mentalità inglese, quando lavora sopra un sistema, sia letterario, sia filosofico, sia morale, è portata ad applicarlo, accettandone senza scrupoli le limitazioni e le esclusioni, per amor di quel tanto di evidenza, di controllo, e quasi di praticità che proviene dall'uso coerente di un'idea magari sbagliata, chi conosce, in altre parole come caramente Matt. Arnold ha pagato i vantaggi del suo Accademismo, e Oscar Wilde quelli del suo Moralismo Immoralista, e Walter Pater quelli del suo Estetismo, ch'era il Sistema di non aver Sistema, e cioè il Sistema più strangolatorio e paralizzante di ogni altro sistema, capisce, nello stesso tempo, che cosa significhi dire che nel de Sélincourt l'organicità proviene naturalmente dal fondo del temperamento, per la più felice combinazione del gusto e della sensibilità morale.

L'attuazione critica della personalità di un artista, si effettua in lui come per istinto; con la perfezione calma e ariosa con la quale nascono le opere di vera creazione: i rapporti storici e cosmici vivono diffusamente, nelle inflessioni e nei toni del suo stile, e non si isolano mai in schemi e soprastrutture; e una più completa educazione filosofica gli gioverebbe soltanto per ritoccare e purgare la propria dizione, in passi di carattere più astratto; come in *The study of poetry*, dove il pensiero

è sano ma ha qualcosa di ritardato nell'espressione: ricade un poco colla sua formula verbale nel « regionalismo » inglese. La serietà con la quale è sentita la *realtà* della poesia, costì ha un po' gravato; e, chi non conoscesse altre cose del de Sélincourt, crederebbe, probabilmente, di poter fargli carico di una leggerissima muffa puritana: e sarebbe giudizio falso.

Fra noi, coloro che si sono occupati di cose letterarie inglesi, e, dovrebbe credersi, hanno derivato qualche cosa della maniera critica d'Inghilterra, sembran fatti apposta per dare di quella letteratura e di questa maniera critica l'idea più sballata. A cominciare dal povero Nencioni fino all'Olivero, hanno prediletto lo stile deliquescente, l'emozione a getto continuo, i sudori freddi, i languori; parlano con voce rotta dall'emozione e ogni tanto si asciugano una lagrima. Gli scrittori inglesi, quando recensiscono le effusioni di questi entusiasti, fanno le alte meraviglie di una così irrefrenabile sensibilità, di una sensibilità talmente sensibile che riesce perfino a sentire, come grandi, autori che in Inghilterra non sono considerati nemmeno piccoli. Il Farinelli ci metterà più enfasi profetica, Gino Chiarini preterirà invece una certa *morgue* erudita; ma il metodo generale è uno solo: farsi venir male e cominciare a sospirare: « Ma che poeta! »: il metodo di Marfisa nella scena del convento. Anche per ragioni di quest'ordine, non importa se infinitamente volgari, la letteratura inglese da noi, specie la moderna, è in certo qual modo sospettata. Difficile decidersi a credere a questa specie di profeti! E chi non ha letto per proprio conto, si può star sicuri che gli oggetti di quelli entusiasmi, non li ricercherà mai nè li studierà. Il de Sélincourt più d'ogni altro può insegnare, a queste anime gemebonde, a farsi coraggio, a guardare in faccia gli scrittori di cui parlano, a smettere di fare le signorine da romanzi di Ouida e a cominciare a far della critica. Il suo studio su Keats esprime la più ferma giustizia letteraria nel più attento e virile amore; e anche oggi, e per noi, come è a giorno, anche se, come credo, l'autore preferirebbe abbassare un poco la sua valutazione dei poemi « medievali ». È uno dei rari scritti che mettono un poeta inglese in un'atmosfera e, per così dire, sotto una responsabilità universale. Vedere, a confronto di queste poche diecine di pagine, il massiccio volume del Colvin uscito da poco. Il solo pericolo è che il volume del Colvin non vi riuscirà di leggerlo.

e. c.

Giosia Royce.

Le meditazioni fondamentali di Giosia Royce volgono sul problema, su cui si consumò il pensiero greco in tutto il corso della sua storia millenaria: il problema dei rapporti fra il mondo e l'individuo, l'eternità ed il tempo, Dio e l'uomo, l'Uno ed i Molti. La soluzione che ne dà, Royce la chiama la *Quarta Concezione* dell'Essere (la realistica, la mistica, la critica sono le altre tre).

Secondo Royce, ciò che caratterizza l'io finito come tale — e non vi è esistenza finita che, in quanto è per sè e non semplicemente per altri, non sia io finito — è un senso di manchevolezza, per il quale egli avverte che non può bastare a sè stesso, che oltre di lui c'è qualcosa che gli manca ed a cui egli aspira come a necessaria integrazione, che egli è frammento staccato da un tutto armonico e che tende a riunirsi con gli altri frammenti per ricostituire l'unità primitiva. Dal punto di vista dell'io finito, l'avvertenza della manchevolezza e la conquista di ciò che l'integra sono puramente successive; dal punto di vista dell'Assoluto, successive e simultanee insieme.

Chi sente suonare l'una dopo l'altra, senza intervallo apprezzabile, tante note quante ne può afferrare in una pulsazione sola di coscienza (tre, ad esempio), pur cogliendole tutte e tre insieme, in un atto unico di coscienza, le sperimenta come successive. La percezione di una serie temporale è sempre percezione simultanea di una successione, è sintesi di simultaneità e successione, è successione, nel presente, di passato, presente e futuro. È così che la distesa interminata del tempo, con tutti gli eventi che la riempiono, nell'ordine stesso della loro successione, è presente *tota simul*, di un colpo solo, all'Assoluto. Ciò che per l'io finito non è che futuro, per l'Assoluto è futuro e presente insieme. Nell'Assoluto la successione temporale non è abolita: con un colpo d'occhio istantaneo Egli la svolge, abbraccia e percorre tutta intera, dall'uno all'altro capo, nella molteplicità infinita delle sue determinazioni, ed insieme la contiene, serra e concentra in unità nel suo presente indiviso. Tale è l'Eternità.

In quanto finito, io sono, insieme, separato e non separato dall'Assoluto. « Noi siamo consapevoli delle aspirazioni e dell'ignoranza. L'Assoluto, che è il nostro stesso Io completato, è consapevole di tutto ciò di cui siamo consapevoli noi (cioè delle aspirazioni e dell'ignoranza) e altresì della integrazione.... Dal punto di vista dell'Assoluto gli esseri finiti non si staccano mai.... Dal loro punto di vista sembra che si siano staccati, perchè (in quanto sono finiti) essi rappresentano l'aspetto dell'aspirazione e non il definitivo adempimento di questa ». In ogni attimo

della nostra vita finita siamo « un lampo frammentario della vita assoluta », un' idea-volontà che cerca il suo complemento, la sua soddisfazione, la sua determinazione, e non può trovarla che in una vita perfettamente unica e individuale, che, dandole tutto quel che le manca, la esime dal cercare ancora. Questa vita individuale è « la totalità della vita che voi in questo istante affermate in modo frammentario », è Dio.

L' io finito sta a Dio come l' infinitamente implicito sta all' infinitamente esplicito: « se l' intero significato e l' intero intento di un finito istante è pienamente sviluppato e perfettamente incorporato, questo significato totale dell' istante diventa identico con l' Universo, con l' Assoluto, con la vita di Dio ». In Dio soltanto io pervengo veramente a me stesso.

I Molti sono stretti nell' Uno senza smarrirsi nell' unità, come le note non si smarriscono nella sinfonia. Nessun attimo di vita finita è tutto erroneo ed inutile, perchè ognuno è frammento della vita divina, e, interamente esplicato, è adempito nell'Assoluto. « Invano erriamo nelle tenebre; noi ci troviamo eternamente, come nella nostra dimora, in Dio ». Il mondo come unità è un tutto individuale, espressione dell'unico scopo divino. Nessun fatto o scopo finito può essere sostituito da un altro senza che il tutto si alteri; ed il tutto non sarebbe ciò che e, se non fosse concesso a quello scopo finito di pronunciare la sua parola, che nessun altro scopo può pronunciare, e della quale Dio stesso ha bisogno per la propria espressione, e che Dio stesso pronuncia in quanto Egli è quello scopo finito. In quanto unico ed insostituibile, ogni finito è inesplicabile ed irriducibile causalmente, cioè libero. In quanto ogni fatto finito, preso in sè, non è completo, non è « oggetto totale », esso è male: solo Dio, totalità dell'essere, è bene. Ma ogni male viene superato, e per questo superamento è possibile la perfezione del tutto. In ogni mio dolore, Dio soffre e lotta in me e con me per rimuoverlo: e non solo possiede nel mondo eterno la mèta per cui io lotto, ma giunge a possederla solo mediante il mio dolore ed a cagione di esso. Il trionfo di Dio, che è anche trionfo mio, è condizionato dalla mia tribolazione che è anche la sua.

Questi concetti fondamentali ricorrono come *leitmotiv* incessantemente ripetuto attraverso le complicate, laboriose e talvolta tortuose dimostrazioni e deduzioni di Royce: e dànno alla sua esposizione quella pacatezza e serenità (che a tratti si eleva sino al tono della solennità, a tratti è rotta da guizzi di buon umore o da lampi di commozione), in cui si esprime la fondamentale religiosità di un'anima, che si sente tutta e sempre avvolta dalle onde della vita divina. La filosofia del Royce è essenzialmente religiosa: essa è, sa di essere e vuole essere niente altro che una nuova « introduzione alla vita beata », un nuovo « Itinerario della mente in Dio ». Chi al di là della diversità delle formule e dell'esterno apparato dimostrativo, penetri nella sostanza delle cose, riconoscerà nella filosofia di Giosia Royce la filosofia stessa che Fichte sviluppò dalle premesse di Kant, e che Hegel sistemò in forma

grandiosamente architettonica. L'io finito è l'Io assoluto limitato, il quale, per ciò stesso che si sente parzialmente negato, aspira a reintegrarsi come totalità; è sforzo che aspira a restaurarsi come atto puro; astrazione che aspira a risolversi nell'assoluta concretezza; contraddizione che aspira alla sua definitiva pacificazione; divenire che aspira a posare in quel presente simultaneo che è l'Eternità, l'Assoluto: chi non riconosce in queste solenni proposizioni di Fichte i fondamenti stessi del sistema di Royce? L'intuizione che i due filosofi svolgono, Fichte con sovrumana potenza di astrazione e di dimostrazione e con l'impeto titanico che gli viene dalla gioia della scoperta. Royce con una piana e cattivante arte di persuasione, è sostanzialmente la stessa: ed è intimamente e profondamente cristiana.

Ma è vero quanto afferma Royce che, come nella intuizione totale simultanea di una sinfonia le singole note restano distinte, senza confondersi, pur concentrandosi in unità, così, in quella intuizione simultanea della distesa temporale in cui consiste la Vita divina, ogni finito atto ed evento, pur avendo *ab aeterno* il suo compimento, è conservato e mantenuto in quanto finito? Riprendiamo l'esempio della sinfonia.

In colui che, gustandola appieno, l'ha udita tutta, la sinfonia non rimane già nello spirito come totalità nella quale, una per una, si succedano in ordine le singole note. Man mano che la sinfonia avanza, le note, nello spirito di chi ascolta e comprende, rientrano l'una nell'altra, si compenetrano, vanno a grado a grado restaurando l'unità primordiale che fu nella fantasia del musicista, e che, per esprimersi, si ruppe in una molteplicità, e, alla fine, si fondono in quella ineffabile unità musicale, nella quale sono, sì, contenute, ma non già come attualmente distinte, sibbene in modo superiore ed eminente, come i raggi nel centro della circonferenza: ogni visione singola cessa, e nel cuore distilla solo lo dolce che nacque da essa. Il rapporto dell'Eterno al tempo, dell'Assoluto al relativo è lo stesso: ogni lampo finito e fuggevole di vita temporale è, certo, conservato nell'Assoluto, ma non come quello stesso attimo finito ed effimero che sperimentiamo quaggiù — secondo vuole Royce —, bensì come contenuto in modo eminente e superiore in una unità individua, in un presente intemporale, in cui si raccoglie e concentra in un atto indiviso e simultaneo, e però perfetto, ciò che quaggiù, attraverso il tempo e lo spazio, corre penosamente alla ricerca del suo *altro*, della sua perfezione. Se il tempo è la legge di vita degli esseri in cui l'esistenza è inadeguata all'essenza, l'essere al dover essere, l'esistenza dei quali è perciò dolore e, insieme, sforzo per portare l'esistenza a coincidere con l'essenza, l'essere col dovere, il reale con l'ideale, come può esso trovar posto in Colui nel quale esistenza ed essenza, essere e dover essere totalmente coincidono, e che, pertanto, è Perfezione assoluta ed incomparabile? Come il viaggiatore giunto alla mèta dimentica le vicende del viaggio e si dà tutto alla gioia del riposo, così il fiume del finito, raggiunto il mare dell'Assoluto, mescola con esso le sue acque. A Royce, Fichte concederebbe solo che, per quanto nel suo progressivo sviluppo

il finito vada risolvendo la contraddizione che lo rende finito, e si vada avvicinando alla perfezione dell'Assoluto, esso non giungerà mai a possederla compiutamente, a confondersi con Dio, Atto puro, che, quel che può essere, è tutto in una volta ed in un colpo solo, e che perciò riunisce in sè attività e riposo, moto infinito ed inalterabile quiete.

La stessa tranquilla certezza religiosa che spira nella sua filosofia, Royce portò nella vita semplice ed austera, tutta dedita all'insegnamento ed alla produzione. Morì nell'autunno 1916, seguìto dal compianto di quanti veneravano in lui il pensatore, di cui tutta la vita fu esperienza intensa e meditazione assidua del detto di San Paolo: « In Dio siamo, viviamo e ci moviamo ».

a. tilgher.

INTERNI DI « RONDA ».

Sotto la nostra malizia c'è ancora un fondo di fanciullezza che è bene che ci stia. Come sotto la nostra bravura c'è sempre un fondo di ignoranza che è bene sapere perchè ci stia. È lì che indugiano i crepuscoli che poi fanno le nostre mattine; è da quei covi latenti che sul tempo delle più fastidiose certezze ci tornan sempre le brame di ricominciare. Non siamo letterati al punto di non saperci divertire fuor di lettera, e non siamo giovani al punto d'essere assolutamente insocievoli. Anzi ci valutiamo secondo il numero della gente che si riesce a trattenere, se non proprio a persuadere, colla nostra presenza, e le adesioni che meno cerchiamo sono fors'appunto quelle dei più giovani; i quali hanno sempre la noiosa manìa di essere i più insofferenti e complicati, di gusto e di comprendonio.

Se alla *Ronda* capita il falso mago che dice di conoscere le line della mano, noi gli facciamo folla come le montanine intorno al mercante girovago che apre le sue bolge.

Ed era certamente un matricolato conoscitor d'uomini quel nostro amico che, appena la seconda volta che ci vedeva, entrando dov'eravamo radunati ci guardò sbalorditamente dietro gli occhiali, e se ne venne fuori che, tranne uno, tutti quanti avevamo faccie tedesche.

Rivedo l'occhio nero impaurito di Spadini e le orecchie subito ritte degli altri. Variamente soddisfece il giuoco; ma sono di questo tipo i giuochi che ci piacciono: perchè la viva curiosità di conoscere di dove veniamo, quel che portiamo d'acquisto paterno e materno, e l'ignoto dove sboccheremo, torce, molto al di sotto della nostra addottorata esperienza, le radici stesse della nostra ingenuità; giacchè, a differenza della maggioranza degli uomini i quali sanno poco quel che valgono ma in compenso sanno *benissimo* quello che vogliono, noi, che abbiamo

speso la nostra gioventù a inventare e perfezionare una specie di bilancia dove misurarci quanto pesiamo, finalmente, nei momenti di ricreazione, pagheremmo che almeno qualcuno ci raccontasse che cosa vogliamo e che cosa, fino ad oggi, abbiamo voluto; perchè, a dire il vero, noi non chiediamo che di sentirci vivere, e poi di favoleggiare in qualche modo appropriato questa sorte dolceamara d'esistere; e quanto alle cose che ciascuno di noi desidera, intere ce le possono dare solo i sogni fatti sull'alba e i libri dei poeti nelle giornate che ci gira bene.

Nessuno s'incomodi a rispondere alle domande che noi potremmo fare per vizio retorico: la nostra ignoranza ce la dilucidiamo da noi e questo non vuol essere un lavoro da finire così sui due piedi. D'una opinione bell'e fatta non abbiamo mai saputo cosa farcene e le nostre dabbenaggini ce le vogliamo smaliziare da noi. Le premurose spiegazioni degli altri come c'entrano da un orecchio così c'escono da quell'altro. Crediamo utilissima al nostro paese una scuola di pazienza e di prudenza, dopo che i tempi tanto precipitosi hanno portato fra noi una vera cultura a macchina. Ben sapendo che l'epoca è addirittura apoplettica di conoscenze, noi cerchiamo d'assottigliarle il sangue: e d'evitarle così un accidente.

Per lavorare più serenamente e comodamente noi ci adatteremmo a volere magari qualche cosa in meno di quel che potremmo e saremmo disposti a rinunciare a molte esperienze, ricchezze, bravure; a molte girandole per una buona lanterna dai vetri puliti. Il nostro primo merito vorrebbe essere quello di riconoscere senza abbagli i nostri limiti, ma per tenercene al di qua, dove si può lavorare al sicuro, dico al sicuro dei capogiri e delle febbri di malaria, e non isprecarci nella periferia e nelle vane sortite, a cacciare di frodo i motivi e l'espressioni, per fare, come si dice, gli avanguardisti. Cosa è questa febbre di *tenersi al corrente* che vi scuote le spalle e le polpe? S'è mai vista nella storia delle letterature una tendenza più borsistica e meno conveniente?

Chi voglia saperlo, per nostro conto siamo tranquillissimi, e non crediamo che i bene (o male) - intenzionati che tutte le sere ci portano a far vedere il bollettino meteorologico, sempre allarmati, sempre sulle spine, ci possano segnalare novità tali che ci distraggano da questa antica novità che siamo noi a noi stessi. La ronda fa servizio dentro le mura e trova che, solo per questo, c'è già abbastanza da fare. Noi siamo una vecchia stravecchia istituzione che non s'è mai vista venir meno il lavoro. Non teniamo scolte sulle torri, perchè il futuro non ci fa nè gola nè paura, e le strade le battiamo dentro le mura e non fuori, sorvegliando curiosamente l'uso che gli uomini fanno del tempo e della libertà che hanno, e che ci pare magari anche troppa.... La nostra gioventù si sente contemporanea di molte altre bell'andate gioventù, e la nostra letteratura pagherebbe a essere, oggi, altrettanto sana e libera come in qualc'altro secolo, di questa o d'altre terre amate.

Per questo la nostra Rivista è così poco chiassosa e sventolata. Per questo ci sforziamo invece di garantire la nostra sintassi e la nostra

morfologia, e un errore di lingua che non si potesse difendere ci lascerebbe tanto mortificati. Per questo la nostra polemica è stanca e piena di segreti rimorsi. Per questo la nostra voglia d'originalità va così cauta, avendo ciascuno di noi imparato e seguitando quotidianamente a imparare a proprie spese cosa vuol dire trovare una forma che non tradisca quella voce che in noi dice di aver bisogno di farsi sentire.

Per questo se il sanculotto che suona il tamburo sulla nostra copertina voltasse il capo forse vedreste spuntargli il codino, irsuto e malfatto, ma sempre codino. Ma un codino, vorremmo aggiungere, che sa di bruciato come un cordone di miccia. Contuttociò, niente paura. Passò quel tempo che ci sarebbe pur piaciuto fare impallidire la gente: compiacenza, d'altronde, assai sciocca, perchè un letterato terrorista non può aspettarsi altro successo che quello di spassare chi non se n'intende, e di scostare chi potrebbe intendersene.

a. b.

ERRATA-CORRIGE.

Chi ha ricevuto od acquistato il primo numero de LA RONDA, *è pregato di farvi le seguenti correzioni:*

sommario, riga 9: **a venire** in luogo di *avenire*,
pagina 12, riga 12: **affettiva** in luogo di *effettiva*,
pagina 16, riga 20: **una corte di maniera** in luogo di *una corte di maniero*,
pagina 48, riga 23: **perchè il mare se le portò via** in luogo di *perchè il mare se lo portò via*,
pagina 71, riga 34: **moda** in luogo di *nota*,

dei quali errori e di altri meno rilevanti chiediamo scusa al lettore.

Gerente responsabile: ROBERTO DONATI

Officina Tipografica Bodoni di G. Bolognesi - Roma, Via Cicerone, 56.

LA RONDA

ESCE OGNI MESE

È REDATTA DAI SEGUENTI SCRITTORI:

RICCARDO BACCHELLI - ANTONIO BALDINI
BRUNO BARILLI - VINCENZO CARDARELLI
EMILIO CECCHI - LORENZO MONTANO
AURELIO E. SAFFI

Segretario di Redazione:

AURELIO E. SAFFI

ABBONAMENTO PER L'ANNO 1919: LIRE QUINDICI (ESTERO LIRE DICIOTTO)

UN NUMERO SEPARATO LIRE DUE

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA - PIAZZA VENEZIA, 88, Q.re 18.